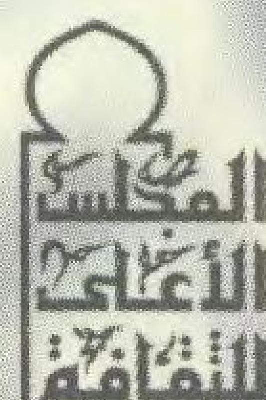
# البلاغة والتأويل

## الصورة التشبيهية فى شعر المؤيد فى الدين الشيرازى

عبد الرحمن حجازى



# البلاغة والتأويل

## الصورة التشبيهية فى شعر
## المؤيد فى الدين الشيرازى

إهــــــداء٢٠٠٩
دار الكتب و الوثائق القومية
القاهرة

المجلس الأعلى للثقافة

# البلاغة والتأويل

## الصورة التشبيهية فى شعر المؤيد فى الدين الشيرازى

تأليف : عبد الرحمن حجازى




٢٠٠٨

**بطاقة الفهرسة**
**إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية**
**إدارة الشئون الفنية**

حجازى ، عبد الرحمن
البلاغة والتأويل: الصورة التشبيهية فى شعر المؤيد فى الدين الشيرازى -
تأليف : عبد الرحمن حجازى
القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٨
٢٣٢ ص ؛ ٢٤ سم .
١ - البلاغة العربية .
٢ - الشعر العربى - تاريخ ونقد
( أ ) العنوان ٨١٩

رقم الإيداع ٢٠٠٨/١[illegible]٠٣
الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 - 437 - 851 - 4
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية



شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo
Tel. : 27352396 Fax : 27358084.

# المحتويات

# إهـــداء

إلى رفيقة الطريق

وإلى زهور قلبي وحياتي

سماء

رؤى

سعد

# مقـــدمة

ظهرت الحاجة – منذ زمن بعيد وحتى الآن – إلى أسلوب المجاز، وأصبح ضرورة فنية، تعبيرًا عن حاجات نفسية، وخفايا روحية، واستخدامات فكرية مختلفة، لا تقوم بها التراكيب اللغوية المباشرة. وما دامت هذه الدراسة تقتصر على دراسة وتحليل وتقييم «فن التشبيه» – بوصفه أسلوبًا من الأساليب المجازية – فإننا ننبه إلى أنه يُعَدُّ من الأساليب البيانية المميَّزة ؛ إذ يزداد به المعنى رفعةً وشأنًا، ويبرزه إيضاحًا وبيانًا، ويُكسبه تأكيدًا وبلاغة. إنه وعاء كبير، يستوعب الأفكار والمشاعر؛ فيجد فيه الشاعر أداةً طيعة فى كل غرض من الأغراض التى يريد التعبير عنها.

من هنا، فقد اهتم الشعراء – قديمًا وحديثًا – بفن التشبيه اهتمامًا بالغًا، ووظَّفوه فى شعرهم بصورة واضحة؛ فكان أبرز الصور المجازية فى بناء قصائدهم، كما عدّه البلاغيون والنقاد القدماء دليل الشاعرية، وبرهان القدرة والبراعة، وصار – عند النقاد المعاصرين – من أهم عناصر بناء «الصورة الفنية» فى تحليل العمل الأدبى.

من ناحية أخرى، فإن دراسة الصورة التشبيهية فى ديوان المؤيد فى الدين داعى الدعاة الشيرازى لها أهمية قصوى فى تاريخ الأدب العربى ؛ حيث جعل الشاعر أغلب قصائده فى غرض شعرى واحد هو «المديح»، ولم يتناول الأغراض الفنية الأخرى بصورة مستفيضة، وإنما ملأ قصائده كلها بمدح الأئمة الفاطميين ومصطلحاتهم الدينية وتأويلاتهم العقائدية، يتضح ذلك – فى معظمه – من خلال صور تشبيهية متنوعة، تُبرز فضائل الأئمة، وأسس العقيدة الإسماعيلية، ومبادئها الفكرية، وأصولها الفلسفية، وتتجلَّى فى هذه الصور التشبيهية تلك المشاعر الملتهبة، والروح الشيعية الراسخة التى تميَّز بها أصحاب العقائد الفاطمية، كما أن المؤيد فى الدين الشيرازى يعد – بلا شك –

شاعر العقيدة الإسماعيلية الأول بلا منازع، ولا غرو فى ذلك؛ « فالمؤيد لم يكن شاعراً متكسبًا بشعره مثـل غيره من الشعراء، ولم يكن شاعراً من الشعراء الذين تستهويهم حياة المجون والقصف واللهو، إنما كان عالمًا من علماء الدعوة، بل كانت إليه مرتبة داعى الدعاة، ولقّبه إمامه المستنصر بالحُجَّة نزوعًا إلى رفع شأنه »(١).

وبذلك، فإن هذا الديوان له أهمية كبرى فى تاريخ الأدب الفاطمى؛ إذ يحتوى على كثير من الأسس والمفاهيم والمصطلحات الفاطمية الغامضة، وتصبح دراسة الصورة التشبيهية – عند هذا الشاعر – متعلقة بالعقيدة الإسماعيلية، تلك العقيدة التى تفهم النصوص الدينية أو الأدبية – بشكل عام – فهمًا يعتمد على ثنائية المعنى: الفهم الأول: «ظاهر، قريب، مباشر»، أما الثانى – وهو المهم بالنسبة إليهم – «باطن، بعيد، غير مباشر»، كما تبرز أهمية دراسة «الصورة التشبيهية» عند المؤيد فى أنها تمثل شريحة كبيرة من «الصورة الفنية» لهذا الديوان الذى حاول فيه الشاعر أن يصوغ أفكار العقيدة الإسماعيلية التى عرضها، وفسَّر مبادئها، وطرح أفكارها، ودعا إليها، فى كتاباته النـثرية؛ فالديوان – فى أغلب صوره – نظم شعرى لكتاباته النثرية.

ومما يزيد من أهمية هذا الديوان أيضًا أن ناظمه يستند فى شعره إلى تراثٍ دينى كلامى فلسفى عقائدى، نتيجة لموقفه الفكرى والمذهبى والسياسى باعتباره داعى دعاة يسعى إلى الحصول على أعلى المناصب السياسية والدينية فى الدولة الفاطمية؛ فكانت له رؤيته الخاصة للعالم من حوله؛ لذا فإن ما يحكم توجُّهَه الإبداعى هو توجُّهُه الفكرى «الإيديولوچى»، وكذلك فما يصدر عنه من إبداع شعرى، وإن كان مستلهمًا فيه للتراث بمصادره المتعددة، فإنه تراثٌ منتقًى بعناية فائقة ؛ إذ تكمن خلف الصورة الفنية – عنده – صورة فكرية يمكن الرجوع إليها وتفسير ما غمض من الصور التشبيهية على ضوئها، هى فكرة «التأويل الباطنى»: (ظاهر، مَثَل)، (باطن، مَمثُول).

---

(١) محمد كامل حسين: فى أدب مصر الفاطمية، دار الفكر العربى، القاهرة، د.ت. ص١٤٨ .

فالعقيدة الدينية – فى كل الأحوال والأزمان – هى الأساس الذى يستند إليه سلوك الإنسان، فيطمئن إليها، ويلبِّى نداءها، ويضحى من أجلها بكل غالٍ ونفيس؛ فقد يضحى الرجل بنفسه وماله فى سبيل انتصار عقيدته؛ لأنها بالنسبة إليه محرك ودافع منظم للسلوك، وكل ما يصدر عنه هو ترجمة لعقيدته كما يفهمها ويؤمن بها، لا كما هى حقيقةً؛ إذ إن لها بصماتها الواضحة فى سلوك الفرد والجماعة معًا. والعقيدة الإسماعيلية – مثل غيرها من العقائد – كان لها أثرها الخاص فيمن آمن بها، بل إن العقيدة الشيعية – بشكل عام – كان لها تأثيرها فيمن اعتنقوها وسلكوا طريقها.

إن العقيدة – باختصار – تُعَدُّ الناظم الأساسى لسلوك الإنسان، وعلى أساسها تقوم معظم أعماله، وكما تؤثر فى السلوك والقيم، فإنها تؤثر فى العقل والفكر؛ إذ إن السلوك – بشكل أو بآخر – هو ترجمة لقيم وأحاسيس وآمال ورؤى صقلتها العقيدة، وكذلك فإنها تؤثر فى العاطفة، ويتجلَّى ذلك فى الآداب من شعر، وقصص، ومسرح،... إلخ.

إن الغرض الأساسى من هذه الدراسة يتمثَّل فى كيفية التعرف على أسرار «فن التشبيه» ووظائفه؛ مما يجعلها تنصبُّ على دراسة «المشبَّه به»؛ إذ إنه الشىء الذى جاء به الشاعر ليقرن به «المشبَّه»؛ فيكتسب منه معنًى جديدًا، وبمقدار تعرُّفنا على دلالات المشبَّه به وغموضه فى الصور التشبيهية – عند هذا الشاعر – نصل إلى معرفة الغموض الذى أحاط بهذه العقيدة من ناحية، ونتعرف على دور شاعرنا فى الدفاع عن عقيدته التى آمن بها، وذبَّ عن مبادئها ضد أعدائها من ناحية أخرى.

على هذا الأساس، فإننا نسعى – من خلال هذه الدراسة – إلى تحقيق عدة أهداف، منها:

– تطور مفهوم التشبيه، وأهميته فى دراسة الصورة الفنية.

– تحديد الخصائص الفنية للتشبيه فى ديوان المؤيد فى الدين الشيرازى.

– تحديد مجالات التشبيه من الطبيعة، وأثرها فى تشبيهاته.

– تحديد مصادر التشبيه فى الديوان، وأثرها فى تشبيهاته.

– الكشف عن بلاغة التأويل، وتأثير العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصور التشبيهية عند هذا الشاعر.

أما المنهج الذى يقوم عليه هذا الكتاب فيعتمد على الاتجاه البلاغى للصورة التشبيهية؛ من حيث الارتكاز على دعامتين أساسيتين: أولاهما: وصفية، وثانيتهما: تحليلية.

أما أولاهما فتتعلق بالمفهوم البلاغى للتشبيه، من حيث مفهومه عند القدماء والمحدثين، وخصائصه الفنية، ثم تحديد مجالاته من الطبيعة، ومصادره المتنوعة من التراث، وذلك على أساس انتقاء بعض الصور التشبيهية. فى حين أن الدعامة الإجرائية الثانية قد ارتبطت بالتحليل؛ حيث تحاول الدراسة الوقوف على أثر العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصورة التشبيهية فى شعر المؤيد فى الدين الشيرازى، وعلاقة ذلك بالشاعر نفسه على مستوى رؤيته للعالم عبر قصائد الديوان كلها فى آنٍ، ثم تجاوب أو تنافر هذه الرؤية مع ما تناثر له من مقولات فى كتاباته النثرية فى آنٍ آخر.

إن هذه المحاولة النقدية – إذن – لا تزعم لنفسها التجديد، وإنما هى محاولة من البحث الجاد عن بلاغة عصرية تعتمد على ربط الفهم القديم للتشبيه بالفهم الحديث، وذلك بعكس الذين اكتفوا بمهاجمته أو التهوين من قيمته؛ إذ إنه – بلا شك – يُعَدُّ النمط الأساسى من أنماط الصورة فى البلاغة العربية القديمة، كما أن المشابهة تُعَد من أهم العلاقات المجازية بين ألفاظ اللغة وتراكيبها، أضف إلى ذلك أن «الاستعارة» تقوم أساساً على علاقة المشابهة نفسها، وإن كانت تأخذ درجة أعلى من «التشبيه» فى سلَّم المجاز، فإن ذلك لا يقلل من قيمته التصويرية داخل نسيج العمل الأدبى فى الدراسة النقدية المعاصرة.

فالناقد المعاصر ينبغى عليه ألا يكرر بعض المفاهيم النقدية القديمة التى ترى أن التشبيه أفضل من الاستعارة أو الكناية أو المجاز المرسل أو العكس، وذلك لأن الشاعر يمكن – فى أية حالة من حالاته الفنية – أن يتوسل بالصور الفنية المختلفة للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره دون الاهتمام بإحداها على حساب الأخرى.

من هذا المنطلق، فإن تحليل بنية التشبيه داخل النص الأدبى لا يمكن تفسيرها من خلال هذا المقياس البلاغى القديم الراسخ فى الأذهان، وإنما يجب أن يكون من خلال مفهوم «الصورة الفنية» وتنوعها الجمالى الخلّاق، تبعًا لرؤية الشاعر نفسه، أو ثقافته، أو عصره، حتى نصل إلى اكتشاف الأشكال المختلفة للخطاب الأدبى.

**وهذا الكتاب – بصورة عامة – ينقسم إلى تمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة.**

تناول التمهيد التعريف بالشاعر، وسرد آثاره، وأهمية ديوانه، ثم التعرُّف على العقيدة الإسماعيلية.

ويأتى الفصل الأول الذى يدور حول مفهوم التشبيه وتطوره، ثم علاقته بالخيال، وأخيراً خصائصه الفنية.

أما الفصل الثانى، فقد عرض مجالات التشبيه من الطبيعة فى ديوان المؤيد؛ حيث تناولنا مظاهر الطبيعة بقسميها : طبيعة غير حية، وطبيعة حية. وقد تناولنا فى الأولى الطبيعة العلوية : كالسماء والشمس والقمر والنجوم والشهب والكواكب والسحب والأمطار... إلخ، والطبيعة الأرضية : كالجبال والصخور والسراب ومسايل الماء... إلخ. وفى مجال الطبيعة الحية، فقد تطرقنا إلى دراسة الحيوانات المختلفة والطيور والحشرات... إلخ.

وقد جاء الفصل الثالث، ليكشف عن مصادر التشبيه من التراث ؛ حيث تنوعت مصادره بين مصادر دينية : المتمثلة فى القرآن الكريم، وقصص الأنبياء والملوك، والحديث النبوى الشريف، والمذهب الشيعى، وبين مصادر تاريخية، ومصادر أدبية.

أما الفصل الأخير، فجاء ليوضح «أثر العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصورة التشبيهية»، وقد درسنا فيه ظاهرة «التأويل» سواء بالتعريف لها، وعلاقتها بالتفسير، أو علاقتها بفن التشبيه، ثم جاءت المبادئ الفكرية للعقيدة الإسماعيلية وتأثيرها فى تشبيهات المؤيد الشعرية ؛ لتوضح لنا علاقة الشاعر بعقيدته التى آمن بها من جانب، وعلاقتها بتشكيل الصورة التشبيهية من جانب آخر.

وفى نهاية الكتاب تأتى الخاتمة التى تتضمن أهم النتائج، تليها قائمة بالمصادر والمراجع.

**واللهَ أسألُ أن أكون قد وُفِّقتُ إلى ما فيه الخير والسداد**

**وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين.**

# تمهيد

على الرغم من تلك المكانة المرموقة التى نالها المؤيد فى الدِّين داعى الدعاة الشيرازى فى الأدب الفاطمى ، فإنه لم ينل شهرة واسعة فى الأوساط الأدبية؛ فهو: أبو نصر هبة الله بن موسى بن عمران الشيرازى، وقد عُرِف أحيانًا «بالمؤيَّد» فقط، ولكن اللقب الذى غلب عليه هو «المؤيد فى الدِّين»، كما تتفق النصوص التاريخية على تسميته بـ «السَّلمانى» نسبة إلى سلمان الفارسى (رضي الله عنه) أو نسبة إلى رتبته الدينية(*) ، وقد ولد بشيراز من بلاد فارس عام ٣٩٠ هـ على أرجح الآراء ، وتربَّى فى أسرة « اتخذت التشيع لها مذهبًا ؛ فكان أبوه داعيًا للمذهب الفاطمى بشيراز ، وكان يتمتع باحترام الناس وتبجيلهم ، وقد راسل الخليفة الحاكم الفاطمى»(١).

أخذ المؤيد يرقى فى مدارج الدعوة الإسماعيلية ومراتبها حتى تقلَّد رياستها ، وصار حُجَّة جزيرة فارس عام ٤٢٩هـ ، ثم فرَّ إلى مصر هاربًا بمذهبه الذى كان يخالف مذهب أهل بلدته عام ٤٣٩هـ ، وفى مصر استُقبل المؤيد بحفاوة بالغة ؛ لشدة إخلاصه للعقيدة الإسماعيلية ، وظلَّ يعمل فى ديوان الإنشاء إلى أن تقلَّد مرتبة داعى الدعاة حتى وفاته عام ٤٧٠هـ .

---

(*) أى أن رتبة المؤيد الدينية فى عصره تماثل مرتبة سلمان الفارسى (رضي الله عنه) فى عصر النبى (صلى الله عليه وسلم)، ولعل السبب فى ذلك أن الفاطميين يدينون بالنسب النفسانى أو الروحى، باعتباره كالنسب الجسمانى .

(١) المؤيد فى الدين (أبو نصر هبة الله بن موسى بن عمران، ت ٤٧٠هـ) : مقدمة الديوان ، تحقيق : محمد كامل حسين ، دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٤٩م ، ص ١٧ وما بعدها ، وانظر أيضًا: حسن إبراهيم حسن : تاريخ الدولة الفاطمية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٨١م ، ص ٤٩٢ ، وخير الدين الزركلى : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٨٦م ، مج ٨ ، ص ٧٥ ، ٧٦ .

ومن آيات إخلاصه للدعوة الفاطمية أنه قام بمغامرة انتهت بدخوله بغداد بعد أن تخفَّى فى زى أهل العلم ، ونجح فى اكتساب ولاء البغداديين للدولة الفاطمية والدعوة للإمام المستنصر على المنابر، وإن كان ذلك لم يدم طويلاً ؛ إذ نجح «طغرلبك» فى طرده من بغداد سنة ٤٤٩هـ ، وأخفقت خطة المؤيد إخفاقًا تامًا(١).

من ناحية أخرى ، كان المؤيد بارعًا فى الكتابة بالعربية والفارسية معًا ، وقد ترك لنا عدة مؤلفات فى الأدب والسير والأخبار ، «ولا تزال تعد من أمهات كتب الإسماعيلية حتى الآن» ، ومن أهمها : «المجالس المؤيدية» ، و «المجالس المستنصرية» ، و «ديوان المؤيد فى الدين» ، و «سيرة سيدنا المؤيد فى الدين» ، و «شرح المعاد» ، و «الإيضاح والتبصير فى فضل يوم الغدير» ، و «الابتداء والانتهاء» و «جامع الحقائق فى تحريم اللحوم والألبان» ، و «قصيدة الإسكندرية» ، وتُسمى أيضًا «ذات الدوحة» ، و «تأويل الأرواح» ، و «نهج العبادة» و «المسألة والجواب» ، و «أساس التأويل»(٢).

وقد عُرف المؤيد فى تاريخ الأدب العربى بتلك الرسائل التى ناظر فيها أبا العلاء المعرى، نجدها فى «معجم الأدباء» لياقوت الحموى ، كان غرض المؤيد من هذه المناظرة أن يعرف حقيقة مذهب أبى العلاء ، وقد بالغ أبو العلاء – فى هذه الرسائل – فى تعظيم المؤيد وتفخيمه؛ حتى قال : «إنه لو ناظر أرسطاطاليس لجاز أن يفحمه أو أفلاطون لنبذ حججه خلفه»(٣).

هكذا ، كان المؤيد فى الدين الشيرازى شاعراً بارعًا ، وعلمًا من أعلام المذهب الفاطمى ، جاء شعره ثمرة لاعتناقه المذهب الفاطمى فى المقام الأول ، كما جاء نتيجة البيئة التى عاش فيها وترعرع.

---

(١) المؤيد فى الدين : سيرة المؤيد فى الدين داعى الدعاة « ترجمة حياته بقلمه » ، تحقيق : محمد كامل حسين، دار الكاتب المصرى، القاهرة، ط١، ١٩٤٩م ، ص ١٨٠ ، وانظر أيضًا : مقدمة الديوان ، ص ٤٩ ، وحسن إبراهيم حسن : تاريخ الدولة الفاطمية ، ص ٤٩٥ .

(٢) Ivanow (w) , A Guide to Ismaili Literature, London, 1933, p. 48, 49 .

(٣) ياقوت الحموى (أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت، ت ٦٢٦هـ) : معجم الأدباء ، نشر مرجليوث ، مكتبة عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٣٦م ، ج ٣ ، ص ٢٠٢ .

بالإضافة إلى ذلك ، فإن المؤيد فى الدين كان يُلِمُّ بجميع ألوان العلوم التى كانت معروفة فى عصره ، واستطاع بما حصَّل من علم أن يرد على جميع المذاهب والفرق الإسلامية، وأن يدحض رأى الزنادقة المارقين أمثال : ابن الراوندى والثغورى، وأن يناظر بعض الشاكِّين أمثال أبى العلاء المعرى ، وأن يجادل خصومه هؤلاء بأدلة علمية منطقية وحجج قوية ؛ فلولا ما أوتيه من علم لما استطاع أن يعرف مواطن الضعف عند هؤلاء جميعًا ، فيهاجمهم ويدحض حجتهم نثرًا وشعرًا ، ويترك لنا هذه الذخيرة فى مجالسه وديوانه(١).

## شعر المؤيد بين الفن الإبداعى والالتزام الإيديولوچى :

لا شكَّ أن هناك علاقةً حميمةً بين الأدب والإيديولوچيا ؛ إذ إن الأدب هو نتاج إيديولوچيا فى مرحلة معينة من التطور الاجتماعى ، كما أنه يعد شكلاً من أشكال الإيديولوچيا وخطابًا محددًا ، جاء نتيجة ظروف تاريخية معينة من خلال تبلور المجتمع وعلاقاته الاجتماعية والطبقية ؛ فالأديب المبدع يُعبِّر عن هذا الموقف الإيديولوچى المحدد، «ولديه القدرة على كشف القوى الفاعلة فى مجتمعه ، والتمييز بين القوى التى تشدُّ إلى الخلف والقوى التى تدفع إلى الأمام ، وإن العمل الأدبى الذى يُبدعه ذلك الأديب يأتى معبِّرًا عن هذه الرؤية النابعة من شدة الحساسية والذكاء الحاد»(٢) .

من هنا ، يمكننا القول إن العمل الأدبى ما هو إلا عملية تحويل للغة وتشكيلها ؛ أى نقلها من وضع المادة الدالة إلى وضع ينتظم فيه من جديد داخل نص أدبى ، يُنتج شكلاً جديدًا ونوعًا جديدًا من الدلالات ، والأديب أشبه بعامل ورشة أو حرَفى يحول موادَّه وتقنياته لينتج – كحصيلة لتجربته وعمله وبحثه – منتجًا أصلاً ؛ فكما يحول ويركب الموسيقىُّ الميلوديات والأنغام ، وكما يمزج الرسام الألوان والظلال ، يقوم الأديب بتحويل اللغة ،

---

(١) محمد كامل حسين : فى أدب مصر الفاطمية ، ص ٢٨ .

(٢) عبد المحسن طه بدر : ندوة الأدب والأيديولوچيا ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، جـ٢ ، ص ١٩ .

ويدخل فى سياق «عملية إعادة إنتاج للمعنى واللغة» ، وبهذا المنظور يُعتبر الأدب إعادة إنتاج للإيديولوچيا ، وليس إنتاجًا لها ؛ لأنها موجودة قبله ، ولأنه أحد خطاباتها؛ لذا فهى منظومة فكرية تعكس بنية النظام الاجتماعى ؛ فينظر إلى هذه الإيديولوچية انطلاقًا من البنية الباطنية للمجتمع الإنسانى الذى يتميز بإنتاج وسائل استمراريته[1] .

وبذلك ، ترتبط الإيديولوچيا بالأدب ارتباطًا وثيقًا ؛ حيث تقوم الكتابة الأدبية بتنظيم الإيديولوچيا ووصفها فى شكل جديد هو «النص الأدبى» الذى يُعَد – بحق – «إيديولوچيا أدبية» ، ومن ثم تتحول هذه الإيديولوچيا الأدبية إلى نسق من المعتقدات والأفكار والرؤى التى تُعبِّر – بشكل أو بآخر – عن مجموع الطموحات والمشاعر التى تربط الأديب بأعضاء الجماعة الاجتماعية التى ينتمى إليها ويدافع عنها ؛ حيث يتميزون عن غيرهم من أعضاء الجماعات الأخرى ، وهى فى الوقت نفسه انعكاسات للعلاقة الفعلية التى يعيش فيها هؤلاء الأفراد ، سواء أكانت هذه العلاقة سياسية ، أم دينية ، أم عقائدية ، ... إلخ .

إن حبَّ العقيدة الشيعية نما فى قلوب الشعراء الفاطميين فى مصر شيئًا فشيئًا ، حتى امتزج بكيانهم وروحهم ، فصاروا اللسان الناطق باسم عقيدتهم التى آمنوا بها ودافعوا عنها ضد أعدائهم ومنافسيهم من ناحية ، وصار الفن الشعرى عندهم خادمًا للفكر الدينى لهذه العقيدة من ناحية أخرى . وبذلك يمكننا القول إن هناك علاقةً وثيقةً بين الفن الشعرى والالتزام الإيديولوچى عندهم ؛ فقد عبَّروا – بفنهم الشعرى – عن تلك التأويلات العقائدية ، والأفكار السياسية ، والمبادئ الدينية ، والأصول الفلسفية لهذه العقيدة ؛ إذ كانوا يفعلون ذلك عن قصدٍ وعمدٍ واضحين ؛ بحيث نجد أن أكثر شعرهم يدور فى فلك هذه العقيدة ؛ فهم يمدحون الأئمة الفاطميين بكل ما لديهم من لسن وفصاحة وبيان وبلاغة، كما يستخدمون المصطلحات الفاطمية وتأويلاتها العقائدية بشكل واضح ؛ مما جعل لهذا الشعر طبيعةً خاصةً فى تاريخ الأدب العربى .

---

(١) انظر : عبد الله العروى : مفهوم الإيديولوچيا ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط ٦ ، ١٩٩٩م، ص ١٠٣ .

على هذا الأساس ، كان المؤيد فى الدين الشيرازى علمًا من أعلام المذهب الفاطمي ، جاء شعره – فى أغلب الأحيان – نتيجة لاعتناقه هذا المذهب ؛ فقد وصل فى مراتب الدعوة الفاطمية إلى مرتبة داعى الدعاة ؛ حيث كان عمله الإشراف على كل شيء يختص بالدعوة ، وعقد مجالسها الدينية بقصر الخليفة أو بدار العلم .

ومن ثم ، فقد رسخ حبُّ هذه العقيدة فى قلب المؤيد وكيانه ؛ فصار اللسان الناطق لها ؛ إذ راح يجابه تحديًا كبيرًا من الظروف والمصائب ، تحديًا تخور له العزائم ، وتنحنى له القوى، ولكن شاعرنا يريد أن يثبت أن قواه لن تضعف ، وعزائمه لن تخور ؛ فهو يتحلَّى بالصبر والجلد، كما يتسلَّح بسلاح العلم والفكر؛ فقد « كانت صفته المذهبية تضطره إلى أن يُحيط بكل شيء حوله ، وأن يُلمَّ بالآراء الفلسفية والمذاهب الدينية التى كانت تملأ الأقطار الإسلامية فى عصره ، فاضطرته إلى أن يأخذ بحظ وافر من الحياة العقلية المختلفة ، وكان المؤيد مضطراً أيضًا إلى أن يرد على مخالفى مذهبه طوراً بالكتابة وطوراً بالمجادلة والمناظرة الشفوية ؛ فكان ذلك من الأسباب التى أدت إلى أن يكون المؤيد حريصًا أشد الحرص فى أسلوبه ولفظه ، وأن يكون ناقداً مدقِّقًا ، ينظر ويمد نظره ، ويقرأ ويطيل القراءة ، ويفكر ويمعن فى التفكير، ويحلل أقوال خصومه تحليلاً دقيقًا حتى يعرف موطن ضعفهم كى يهاجمهم منه ويفند آراءهم »(١).

وإذا كانت لكل شاعر طبيعة أدبية خاصة ، فإن شاعرنا كان شاعراً عقائديًا بالدرجة الأولى ، يمدح الأئمة ويرجو وصالهم، وبذلك جاء شعره خاليًا – إلى حد ما – من القيم الجمالية للفن الشعرى ، نتيجة طغيان الفكر العقائدى والسياسى على الوجدان والشعور الفنى .

ومما تجدر الإشارة إليه – هنا أيضًا – أن «الفكر الباطنى» الذى يُعَدُّ أساس التشيع عامة وأصل بنيانه ، قد آتى أكله ، ونضجت ثماره ، خارج الفكر الشيعى ؛ إذ انتقل فيما بعد إلى «الصوفية» ، وصار التبطُّن الصوفى وليد التبطُّن الشيعى الإسماعيلى ،

---

(١) مقدمة الديوان : ص ١٥٥ .

كما أن المذهب الإسماعيلي يُعَدُّ المذهب العرفاني الأول في الإسلام ؛ حيث «ذهب العرفانيون القدماء إلى إشارات وتلميحات محض سلبية ، وذلك لتنزيهه تعالى عن التشبيه بكل ما هو صادر أو ناشئ عنه ؛ فهو لا يُعرَّف ، ولا يُوصف ، ولا يُسمَّى ، وإن هو إلا هوة بلا قرار؛ فهذه العبارات لها ما يقابلها في المصطلحات الإسماعيلية ؛ فالله – سبحانه وتعالى – هو المبدع ، وغيب الغيوب ، ولا تدركه الأبصار ، ولا يمكن أن ينسب إليه لا اسم ولا صفة ولا نعت ولا وجود ولا عدم وجود، فالمبدع هو فوق الكائنات ، وهو ليس بكائن ولا يكون ، إنه يمنح الكينونة ، وهو فعل الكينونة ذاته . لقد كان للإسماعيلية، إلى حد ما ، فلسفة ماورائية»(١).

من هنا، فإن دراسة الفكر الشيعي لها علاقة وثيقة بالفكر الصوفي(*).

ومهما يكن من شيء ، فقد تأثر الفكر الشيعي الإسماعيلي بعقائد مختلفة وفلسفات متنوعة من الأمم الأخرى ؛ فكانت لهذه العقائد وتلك الفلسفات أثرها الواضح في الأدب الفاطمي عامة ، وفي شعر المؤيد في الدين الشيرازي بشكل خاص، وهذا ما سنعرفه فيما بعد .

---

(١) كوربان (هنري) : تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ترجمة : نصير مروّة ، وحسن قبيسي ، منشورات عويدات ، بيروت، ط ١ ، ١٩٦٦ ، ص ١٤٠ .

(*) هناك دراسات كثيرة اهتمت بهذه العلاقة ، مثل : دراسة : كامل مصطفى الشيبي : الصلة بين التصوف والتشيع ، وعلي سامي النشار : نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ، وغيرهما كثير ...

# الفصل الأول

## « التشبيه : مفهومه ، علاقته بالخيال ، خصائصه الفنية »

أولاً : مفهوم التشبيه عند القدماء والمحدثين .

ثانياً : علاقة التشبيه بالخيال .

ثالثاً : الخصائص الفنية للتشبيه .

## أولاً : مفهوم التشبيه عند القدماء والمحدثين

«التشبيه» عنصر أساسي وبارز من عناصر الصورة الفنية ، عرفته البلاغة العربية منذ أمد بعيد ، وكان له دوره الرائد في بناء القصيدة العربية على أساس أنه يحرص على التمايز والوضوح بين الأشياء ، بخلاف الاستعارة التي تتداخل فيها الحدود وتمتزج الأشياء ، كما أنه ينتقل بنا من وصف الشيء نفسه إلى شيء آخر طريف يشبهه ، أو صورة بارعة تمثله وتوضحه ، ويُعَدُّ من أهم الأنواع البلاغية بالنسبة للشاعر والناقد والبلاغي القديم ، وترجع أهميته إلى أنه مظهر من مظاهر التعبير الخيالي عندهم ؛ إذ إنه لا يكتفي بالتمايز والوضوح بين الأشياء ، بل يعقد بين طرفي التشبيه (المشبَّه والمشبَّه به) علاقة مقارنة أو مماثلة تُقوِّي العلاقة بينهما من ناحية، وإن لم تخرج بها عن طبيعتها الفنية من ناحية موازية.

وهكذا، كان «ولع القدماء وفتنتهم بالتشبيه فتنة قديمة، بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه، وثمة نصوص ورثناها عن العصر الجاهلي يكشف لنا تأملها أن الشاعر الجاهلي كان يفترض أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة ، بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه»[(١)].

وانطلاقًا من أن « التشبيه هو بحر البلاغة وأبو عذرتها ، وسرُّها ولبابها وإنسان مقلتها »[(٢)] نحاول هنا اكتناه مفهوم التشبيه ودلالته الفنية في دراسة الصورة الفنية لدى الشاعر ، ومعرفة ما يجول في نفسه من خيالٍ لطيف ومعنًى ظريف ؛ حتى نصل إلى غرض الشاعر من صياغته لهذا التشبيه أو ذاك .

---

(١) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص ١١٢ .
وانظر أيضًا : عبد الله التطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة، القاهرة ، ١٩٩٧ ، جـ١ ، ص ٣٩ .

(٢) العلوي ( يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني ، ت ٧٤٥هـ ) : الطراز « المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز » ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢م ، جـ ١ ، ص ٢٢٦ .

## ١ - مفهوم التشبيه عند القدماء :

يرى النقاد القدماء أن الشعر - بشكل عام - ينقسم إلى ثلاثة أقسام (مثل سائر، واستعارة غريبة ، وتشبيه نادر) ، بل صار التشبيه «أجلَّ هذه الأنحاء وأصعبها على صانعها ، وذلك أنه لا يقع إلا لمن طال تأمُّله ولطف حسُّه وميَّز بين الأشياء بلطيف فكره»(١) .

من هنا، فقد أصبح للتشبيه دور كبير فى بناء القصيدة العربية ؛ فهو الأداة الفنية الأساسية فى بنائها ، كما أنه دليل القدرة والبراعة ؛ لذا راح الشعراء ينظمون قصائدهم متمثلين التشبيهات الرائعة ، وكأنما أراد الشاعر ألا يتوقف عن صياغته وحسن تأليفه .

وعلى الرغم من أهمية الصورة الفنية بكل عناصرها (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية، المجاز المرسل... إلخ) فى دراسة الشعر العربى، فإن «التشبيه» كانت له مكانته الخاصة عند القدماء ؛ فقد اهتموا به اهتمامًا بالغًا ، حتى قيل إن البلاغة العربية «عرفته قبل ترجمة البلاغة اليونانية ، وعرفت أنه أساس فى تقدير جمال العبارة ، يدل على ذلك أن « المبرد » و « الجاحظ » كتبا فى «الكامل » و « البيان » فصولاً برمتها فى التشبيه الرائع العجيب الذى وقعت عليه العرب ؛ فالتشبيه قديم فى الأداء الأدبى ، وهو قديم أيضًا فى تقدير الأدباء من العرب الذين يعرفونه قبل أن تُترجم لهم بلاغة أرسططاليس »(٢).

من ناحية أخرى ، فقد تداخلت بيئات مختلفة فى دراسة «التشبيه» من لُغويين ونحاة وبلاغيين ومتكلمين وأدباء ونقاد، وأصبح «التشبيه» - فى رأيهم - دليل الشاعرية وبرهان القدرة والبراعة .

---

(١) ابن أبى عون (أبو إسحاق البغدادى) : كتاب التشبيهات ، عنى بتصحيحه : محمد عبد المعيد خان ، طبع جامعة كمبريدج ، ١٣٦٩هـ = ١٩٥٠م ، ص ١ ، ٢ .

(٢) إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان (دراسة تحليلية - نقدية - تقارنية) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٢م ، ص ١٤٠ .

وقد غلا نقاد العربية فى الإعجاب المتواتر بمكانة التشبيه ؛ إذ رأوا فيه جانبًا «من أشرف كلام العرب» ، وفيه تكون «الفطنة والبراعة» ، ولذا جعلوه أبين دليل على الشاعرية، ومقياسًا تُعرَف به البلاغة، ووصَّى النقاد بأن يطلب الشاعر الحذق فيه لكى يملك زمام التدرب فى فنون السحر البيانى(١).

على هذا الأساس يمكن تعريف «التشبيه» عند القدماء على النحو التالى :

## المعنى اللغوى :

تتفق المعاجم اللغوية على أن التشبيه هو «التمثيل» ؛ فالشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ : المِثْلُ ، والمَثَلُ، والمَثِيل ، وأشْبه الشىءُ الشىءَ : ماثَلَهُ ، والمتشابهاتُ : المتماثلاتُ(٢).

## المعنى الاصطلاحى :

أما «التشبيه» – فى اصطلاح البلاغيين – فهو «العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حسٍّ أو عقلٍ، ولا يخلو التشبيه من أن يكون فى القول أو فى النفس»(٣).

---

(١) انظر : مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣م ، ص ٤٦ .

(٢) ابن منظور ( جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على ، ت ٧٧١هـ ) : معجم لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، جـ ٤ ، ص ٢١٨٩ ، جـ ٦ ، ص ٤١٣٢ ، مادة ( شبه ) ، ( مثل ) .

(٣) الرُّمانى ( أبو الحسن بن عيسى بن على بن عبد الله ، ت ٣٨٤ هـ ) : النكت ، ضمن « ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن » ، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله أحمد ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٩١م ، ص ٨٠ . وانظر : التعريفات المتنوعة «للتشبيه» : أبو هلال العسكرى : (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، ت ٣٩٥هـ ) : كتاب الصناعتين ، حققه : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٢٦٢، ابن رشيق القيروانى (أبو على الحسن بن على بن رشيق ، ت ٤٦٣ هـ) : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، حققه : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م، جـ١، ص ٢٨٦، عبد القاهر الجرجانى ( أبو بكر عبد الرحمن بن محمد ، ت ٤٧١هـ ) : أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدنى ، جدة ، ط١ ، ١٤١٢م = ١٩٩١م ، ص ٨٧ ، السكاكى (أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر بن على ، ت ٦٢٦هـ) : مفتاح العلوم ، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط ١ ١٩٨٣م = ١٤٠٣هـ ، ص ٣٢٢ ، القزوينى =

أى أن التشبيه هو : تشبيه شيء بشيء ؛ ليدل على حصول صفة المشبَّه به فى المشبَّه ، حسًا أو عقلاً ، ويشترط أن تكون من أظهر صفاته وأخصَّها به ، وإلا لم يُعلم حصولها فى المشبه ، كما إذا قلنا : « زيد كالأسد فى الشجاعة » .

كذلك يجب أن تكون هذه الصفة فى «المشبَّه به» أظهر من «المشبَّه» ، وإلا لزم الترجيح من غير مُرجح ، اللهم إلا فى « التشبيه المقلوب » لقصد المبالغة فى تلك الصفة ، وهو فى الحقيقة إفادة اللازم بعبارة الملزوم ، فإن تشبيه زيد بالأسد ملزوم بشجاعته ؛ لكون الشجاعة أظهر صفاته وأخص به .

من هنا ، صارت للتشبيه أركان أربعة هى :

( أ ) المشبَّه : هو ما يُراد وصفه عن طريق التشبيه ، مثل : « زيد » فى المثال السابق .

( ب) المشبَّه به : هو ما تُنقل منه الصفة للمشبَّه ، مثل : « الأسد » فى المثال السابق .

( جـ) أداة التشبيه : وهى الرابط الذى يدل على المشابهة بين المشبه والمشبه به ، مثل : «الكاف» فى المثال السابق .

( د ) وجه الشبه: هو الصفة أو الصفات المعنوية التى تُنقل من المشبه به إلى المشبه، مثل : « الشجاعة » فى المثال السابق .

---

= (الخطيب جلال الدين محمد ، ت ٧٣٩) : الإيضاح فى علوم البلاغة ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٥م ، جـ ٢ ص ٣٢٨ ، الجرجانى ( محمد بن على ، ت ٧٢٩هـ ) : الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة ، تحقيق: عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص ١٧١، ابن الأثير الحلبى (نجم الدين أحمد بن إسماعيل ، ت٧٣٧هـ ) : جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة فى أدوات ذوى اليراعة)، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت، ص ٦٠، الظفيرى ( لطف الله بن محمد الغياثى ، ت ١٠٣٥هـ ) : الإيجاز فى علم المجاز ، تحقيق : محمد بركات حمدى أبو على، دار الفكر، عمان، د . ت، ص ٦٠ ، ابن يعقوب المغربى: مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص)، مطبعة السعادة، القاهرة، ط٢، ١٣٤٣هـ، جـ ٣، ص ٢٩٥ .

والصورة التشبيهية – بذلك – تتكون من طرفين أساسيين: «المشبَّه والمشبَّه به»، وهما ركنان أيضًا، أما الأداة ووجه الشبه، فهما ركنان فحسب، أى أنه يمكن حذفهما، بل إن الحذف أفضل، وصار الفرق بين الركن والطرف فى بنية التشبيه أن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، بل إن حذفه أفضل من ذكره، أما الطرف فلا يمكن وجود التركيب التشبيهى بدونه .

## ٢ – مفهوم التشبيه عند المحدثين :

كثرت البحوث والكتب والمقالات التى تدرس «التشبيه» فى العصر الحديث ؛ حيث تعالج أساليبه، وتنظم مسائله وأبوابه، وتوضح أهميته فى دراسة «الصورة الفنية» للنص الأدبى، وانصبَّ اهتمام النقاد المحدثين على دراسة التشبيه باعتباره جزءًا لا يتجزأ من أجزاء الصورة الفنية التى تتضح عند تحليل النص الأدبى تحليلاً نقديًا.

من هنا، رفضتْ الدراساتُ الحديثةُ الرؤيةَ المعيارية التجزيئية القديمة للبلاغة العربية، وسعتْ – تبعًا لاتساع الرؤية الفنية إلى النص الأدبى – نحو رؤية أكثر اتساعًا تتضمن معظم جزئيات الصورة الفنية من (تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، ومجاز مرسل ،... إلخ) بهدف الوصول إلى الخصائص الأسلوبية والفنية لهذا النص أو ذاك .

وقد أكد « أمين الخولى » هذه الرؤية بقوله : « وقفت بلاغتنا عند بحث الجملة ، وأهملت بحث المعانى الأدبية ، ولم تنظر إلى العمل الأدبى بجملته ، ولم تُعْنَ بالنظر فى الفنون القولية ... إلخ؛ فهى فى حاجة إلى سعة شاملة ، وبسطة وافرة ، لتستطيع الوفاء بمثل تلك الأبحاث ، وما يتصل بها ، مما هو ضرورى لدقة الدرس ، ومسايرته درجة التقدم الإنسانى »(١).

على هذا الأساس ، تغيرت النظرة الحديثة إلى «التشبيه» ، وأصبحت له قيمة فنية فائقة فى التعبير الجمالى الخلّاق للنص الأدبى، وأكدت هذه النظرة – من جهة أخرى – علاقة الجوانب العاطفية والوجدانية والنفسية بالتشبيه ؛ فصار يُعرَّف على أساس أنه

(١) أمين الخولى : فن القول ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٤٧م ، ص ١٨٣ .

«لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسى، وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما، حتى يصبح واضحًا وضوحًا وجدانيًا ، وحتى يحس السامع بما أحس المتكلم به ؛ فهو ليس دلالة مجردة، ولكنه دلالة فنية »[1].

من زاوية أخرى ، فإننا نجد تعريفًا آخر يرى أن التشبيه عبارة عن «علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما فى صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيَّة ، وقد تستند إلى مشابهة فى الحكم أو المقتضى الذهنى الذى يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضرورى أن يشترك الطرفان فى الهيئة المادية ، أو فى كثير من الصفات المحسوسة»[2].

يقوم التشبيه – إذن – على مبدأ أساسى وفعَّال هو « المقارنة » التى تربط بين طرفى التشبيه فى صورةٍ حسيَّة أو مجردة، و ذلك لا يعنى أن كل مقارنة تشبيه ؛ إذ يتميز التشبيه بالخروج عن المألوف، وبالقصد إلى إحداث الطرافة بالتخييل أو التمثيل، فى حين تسعى المقارنة إلى إثبات الشبه بين طرفى المقارنة ، ولا يحدث عنها تداخل بينهما كما يحدث فى التشبيه.

بالإضافة إلى ذلك ، فإن ثمة تعريفًا ثالثًا يُركِّز على أهمية التشبيه – بوصفه صورة – فى خلق الصورة الشعرية؛ فهو عبارة عن «صورة تقوم على تمثيل شيء (حسى أو مجرد) بشيء آخر (حسى أو مجرد) لاشتراكهما فى صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر»[3]. ففى هذا التعريف نلاحظ أنه يَعُدُّ التشبيه «صورة» ، وإن كانت صورة جزئية، فإن لها دورًا فعَّالاً فى توضيح الأفكار والمعانى التى يريد أن يعبِّر عنها الشاعر للوصول إلى الدلالات والإيحاءات الفنية التى لا نستطيع أن نصل إليها إلا بوجود هذه الصورة التشبيهية .

---

(١) أحمد أحمد بدوى : من بلاغة القرآن ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٥٠ م ، ص ١٩٠ .
(٢) جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، ص ١٨٨ .
(٣) الأزهر الزناد : دروس فى البلاغة العربية « نحو رؤية جديدة » ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء وبيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م ، ص ١٥ .

من هنا ، يمكننا تعريف «التشبيه» بأنه : نقل صفة من صفات المشبَّه بعقد مقارنة أو مماثلة بينه وبين شىء آخر (المشبَّه به) تكون هذه الصفة متمثلة فيه بصورة واضحة؛ حيث تنتقل هذه الصفة من المشبَّه به إلى المشبَّه (أو العكس فى التشبيه المقلوب) ، ويتم للشاعر ما يريد من نقل انفعالاته الشعورية إلى المتلقى فى أسلوب فنى بليغ .

ترجع أهمية هذا التعريف إلى أنه يركز على أهمية العلاقة بين طرفى التشبيه ؛ إذ لا يمكن الاستغناء عن أحدهما ، بل لا بد من وجودهما معًا فى الصورة التشبيهية ، مع إمكان حذف المشبه ، وتقديره فى التركيب، كما أنه لا يغفل قيمة التشبيه ودوره فى التعبير عن انفعالات الشاعر وخلجاته الشعورية ، كل ذلك فى أسلوب فنى جميل تهتز له النفوس وتتأثر به .

أما بالنسبة لمكانة «التشبيه» فى الدراسات الحديثة ، فإنها تتجلَّى فى دوره البارز والمهم فى تشكيل «الصورة الفنية» ؛ إذ يُعَدُّ أبرز عناصر الصورة الفنية ، وأكثرها شيوعًا واستخدامًا ، خصوصًا إذا عرفنا أن «الاستعارة» أقرب إلى أن تكون تشبيهًا أُسقط أحد طرفيه، كما أن كل استعارة تتضمن معنى التشبيه، وليس العكس .

وإذا كان «التشبيه» يعتمد - أساسًا - على علاقة المشبَّه بالمشبَّه به سواء أكانت هذه العلاقة علاقة مقارنة، أم مماثلة، أم مشابهة، فإن الصورة الفنية تقوم - أيضًا - على أساس أنها « علاقة - وليست علاقة تماثل بالضرورة - صريحة أو ضمنية ، بين تعبيرين أو أكثر، تُقام بحيث تُضفى على أحد التعابير - أو على مجموعة من التعبيرات - لونًا من العاطفة ، ويكثف معناه التخيلى - وليس معناه الحرفى دائمًا - ويتم توجيهه ، ويُعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبير أو التعبيرات الأخرى»(١).

ومن ثم ، ماذا يمكن أن نفهم من الصورة الفنية ؟ « إنها - بتعبير أكثر بساطة - صورة رُسمت بالكلمات ؛ فالوصف والاستعارة والتشبيه ربما يخلق صورة ، أو أن الصورة ربما تكون ممثلة لنا فى شكل عبارة أو فقرة »(٢).

---

(١) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعرى ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، ص ٣٧ .

(٢) Lewis (C. Day) : The potic Image, Cambridge, 1946, p. 18.

وبذلك ، تصبح **الصورة الفنية** صورتين : «صورة كلية» و«صورة جزئية» ؛ حيث إن «الصورة الكلية» – فى هذه الحالة – هى الفكرة العامة المجسَّدة فى شكل قصيدة أو مسرحية أو مقال ؛ ففى الشعر ، مثلاً ، الفكرة العامة قد تكون فى قصيدة المدح : إن الممدوح بطل لم تنجب البشرية بطلاً مثله ، أو غير ذلك من أفكار عامة كلية ، وفى قصيدة الرثاء قد تكون : إن المرثى قد ترك لنا حزنًا تنوء به الجبال ، وفى قصيدة الغزل مثلاً : إن الفتاة المحبوبة ذات جمال يُهَوِّس ، وهكذا ... ، ثم تأتى «الصورة الجزئية» لتكون أعضاءً للصورة الكلية كأعضاء جسم الإنسان ، أو كأغصان الشجرة ، كل عضو له وظيفة ، ولا يكون عضواً إلا وهو فى داخل الجسد ، يعطيه ويأخذ منه ، وأعضاء القصيدة أبياتها ، وأعضاء القصة والمسرحية والمقال أفكارها الجزئية المتمثلة فى فقرات ، أو أحداث ، والصورة (الجزئية) أقرب ما تكون : خلايا فى الجسم ، إذا ضممناها فى نسق معين تكونت منها الصورة الكلية ، أو الجسم نفسه ، أو الفكرة العامة للقصيدة أو أى فن نثرى . إذًا الشرط الأساسى لنجاح الصورة الفنية أن تكون منفصلة متصلة : منفصلة بخواصها ، متصلة بالجسد الأم ؛ لأنها تتغذى منه ؛ فالصورة التشبيهية ، مثلاً ، منفصلة (مشبَّه ومشبَّه به وأداة ووجه) ، متصلة لأنها مصبوغة بروح الصورة الكلية ، وبطبيعة الفكرة العامة ؛ فالصورة الكلية أوحت بالصورة الجزئية ، والصورة الجزئية أكملت نمو الصورة الكلية[1] .

وعلى الرغم من ذلك ، فإن العمل الأدبى كلٌّ لا يتجزأ ، نسيج واحد : لحمته هى تلك الأجزاء التى نحاول أن نقف على سر اختيارها بالذات ، ومدى ترابطها ، وقوة دلالتها ... إلخ ، أما سداه فهو أن نجمع هذه الأجزاء التى تتركَّب منها هذه الصور المبطَّنة بالإيقاع المنفرد ، وكلها – بعضها ببعض – تعزف لحنًا واحداً ، هو تلك الفكرة الكلية للصورة الفنية .

من هنا ، يُعَدُّ «التشبيه» – فيما نرى – «صورة» ، وإن كانت صورة جزئية ، فإن لها دوراً مهمًا فى تفسير الأفكار والمعانى التى يُعبِّر عنها الشاعر فى قصيدته ،

---

(١) منير سلطان : الصورة الفنية فى شعر المتنبى «التشبيه» ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢م ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

للوصول إلى الدلالات والإيحاءات الفنية التي لا نستطيع أن نصل إليها إلا عن طريق هذه الصورة التشبيهية أو تلك .

هكذا، « لجأ الشعراء - قديمًا وحديثًا - إلى «التشبيه» ، ووظفوه في أشعارهم توظيفًا إما أن يُعلي من بناء القصيدة ويمنحها قوة ووضوحًا ، ويكون الشاعر - حينئذٍ - قد وُفِّق في اختياره لصور التشبيه ، وإما أن يخفق الشاعر في سلوك هذا الدرب فتكون تشبيهاته عقيمة ، رديئة ، لا تؤدي دورها المطلوب في القصيدة ، وبذلك يكون التشبيه عاملاً مهمًا في ضعفها ونقص قيمتها الفنية »(١).

لقد أصبح «التشبيه» - كما رأينا - هو الأداة الأثيرة ، ودليل الشاعرية ، وبرهان القدرة والبراعة لدى الشاعر والبلاغي والناقد القديم ؛ إذ يجيء التشبيه - في أغلب الأحيان - لتصوير إحساس الشاعر بصفة من صفات الشيء ، أو التعبير عن البيئة والحياة المحيطة به ، واستخدامه في شتى الأغراض الشعرية القديمة : كالمدح ، والهجاء ، والوصف ، والغزل ، والرثاء ... إلخ، كما أنه عنصر أساسي في بناء القصيدة القديمة . أما في العصر الحديث فإنه استحال إلى عنصر بارز من عناصر الصورة الفنية لدى الشاعر ، يُمكِّننا من التعرُّف - مع عناصر الصورة الفنية الأخرى - على بناء القصيدة ، وأسرار التركيب الشعري وخفاياه وغموض إشاراته ، وما ينطوي عليه من عمق الدلالة أو سطحيتها .

من ناحية أخرى ، فقد اتفق النقد القديم مع الحديث في أن التشبيه والاستعارة هما خير ما وهب الشاعر من أدوات التعبير ، ومن خلالهما تتبين قدراته الفنية الإبداعية ، وهذا يقابله الحديث النقدي الطويل حول مساوئ التشبيه ؛ فعلى الرغم من هذه المساوئ لا يمكن إنكار دوره في العمل الشعري؛ فهو صورة فنية لها قيمتها التخيلية ، وإن اختلفت تلك القيمة باختلاف درجات الأداء الفني في الشعر(٢).

---

(١) عائشة راشد حسن الدرهم : التشبيه في الشعر الأندلسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، رسالة دكتوراه ، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ٦ .

(٢) انظر : عبد الله التطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، جـ١ ، ص ٢٦ .

إن الصورة الشعرية التى تتجسَّد فى التشبيــه أو المجاز أو الكناية أو التعريض هى مجموعة خيوط منتقاة تتلاحم فيما بينها ، وتُشكِّل نسيجًا له مضمونه وطبيعته وأثره وحسن اختيار موقعه فى العمل الفنى ، يُمكِّنه من تفجير كل طاقاته . فالصورة خلية متميزة وسْط خــلايا عــديدة تمثــل جسد العمل الفنــى ، وتبادُل التأثير والتأثُّر بين الخلية الصورة والخلايا الأخرى دليل على نجاح اختيــار عنــاصرها ، والتوفيـق فى اختبار موقعها[1] .

وبذلك كله ، صار التشبيه مُعبِّرًا عن مزاج القدماء وكثير من المحدثين ؛ حيث كان أقدم صور البيان العربى من ناحية ، وصار من أهم عناصر الصورة الفنية ، ويمثل نمطًا بارزًا من أنماط الخيال الشعرى ، ويعد الأقرب إلى الفهم والأذهان ، حتى إنه اعْتُبر من الفنون التى تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبى والربط بين الأشياء من ناحية موازية .

## ثانيًا : علاقة التشبيه بالخيال

إن **الشعر** – بلا شك – هو لغة العاطفة أو لغة الخيال ؛ حيث إن الشاعر – عندما يصوغ قصيدةً ما – لا يُعبِّر عن الحقائق الواقعية من حيث هى حقائق فعلية ، وإنما يُعبِّر عن هذه الحقائق من خلال إدراكه الوجدانى وشعوره العاطفى بها ؛ فكأنه يسجل لنا نوعًا مبتكرًا من الحقائق؛ لأنه يُصوِّر ما ليس مألوفًا فى هذا الواقع ؛ فماذا يساعده على ذلك ؟ إنها قدرة **الخيال** التى تعنى القدرة على ابتكــار الأشياء وتشخيصها ، وهى تختلف من إنسان إلى آخر، وتعد المَلَكَة الرئيسية لأى فنان أو أديب ؛ فبدونها لا يستطيع أن يُبدع فنًا أو أدبًا .

**والخيال** يُعَدُّ الرابطة الأساسية بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم ؛ فهو «نشاط خلاَّق ، لا يستهدف أن يكون ما يُشكِّله من صور نَسْخًا أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسًا حرفيًا لأنسقةٍ متعارف عليها، أو نوعًا من أنواع الفرار، أو التطهير

---

(١) منير سلطان : الصورة الفنية فى شعر المتنبى « التشبيه » ، ص١٦ .

الساذج للانفعالات ، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقى إلى إعادة التأمُّل فى واقعه ، من خلال رؤية شعرية ، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة ، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعى»[1] ؛ أى أن الخيال ليس مرآة جامدة تعكس أفكارًا أو صورًا تكونت فى نفس الشاعر ووجدانه ، وإنما هو أداة حية تقوم بعملها فى ذاكرة الشاعر التى تحتفظ بما يراه ويسمعه ويحسه وينفعل به خلال حياته ، ثم ينظم كل ما تختزنه ذاكرته من معانٍ وأفكار وصور ، وفى النهاية يُؤلِّف منها شكلاً إبداعيًا يتجلَّى فى قدرته على رسم صور فنية جديدة جاءت نتيجة رواسب قديمة ترسَّبت فى نفسه ووجدانه .

**والخيال** - بهذه الطريقة - يضع الأشياء فى علاقات جديدة ، ويُعَدُّ سمة بارزة من سمات الأسلوب الأدبى ؛ لأنه يصور العاطفة ، أو ينقلها إلى السامع أو القارئ ، ويبرز المعانى ، ويلجأ إليه الأديب للإفصاح وحسن التعبير وقوة الإبانة والتصوير ؛ لذا «فإن الخيال ليس مجرد زينة كالحلى والرياش ، بل هو جوهر الأدب ، وقوة الخيال فى الصورة الفنية هى عماد العمل الشعرى ؛ فهى لا تساعد فقط على جمع الشتات لتخلق عملاً عضويًا كاملاً ، بل إنها تخلق من الجزئيات المتنافرة إطارًا فنيًا ، يمكن أن يضمها دون أن تظهر فيه تلك العلاقات المميزة لفجوات الحياة المتناثرة ؛ فهى قوة تتصرف فى المعانى ، لتنتزع منها صورًا بديعة»[2] .

من هنا ، فإن الشعر بلا خيالٍ يصبح نظمًا لا روح فيه ، أو أقرب ما يكون إلى الحياة المجدبة ؛ فالخيال ضرورة من ضرورات التصوير الفنى ؛ فهو - فى نهاية الأمر - تحقُّق ممتلئ بالإرادة والحرية ، وهو العين الثالثة للكائن الإنسانى الفانى ، إنه خميرة الرموز ، ولغة الأنبياء والحكماء والشعراء ، والنافذة المشرعة التى تفتح للشعور سبيلاً إلى لانهائية التجلِّيات[3] .

---

(١) جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، ص ١٤ .

(٢) عبد الله التطاوى : الصورة الفنية فى شعر مسلم بن الوليد ، جـ١ ، ص ٢٢ .

(٣) عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته ووظائفه ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ٤ .

ومغزى ذلك كله أن «التخييل» – فى الموروث البلاغى والنقدى – جزء أساسى من فاعلية الشعر وخصائصه النوعية ، وهو فى بعض استخداماته يشير إلى الأثر الذى يُحدثه الشعر فى المتلقى ، أو يصبح قرين الإثارة النفسية التى يُحدثها فعل التخيُّل فى نفس المتلقى. والتخييل – بهذا الفهم – لا يستطيع أن يُكوِّن صوراً ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحسى ، ولا أن يتلقى صور المحسوسات أو يُعيد تشكيلها أو يكتشف ما بينها من علاقات أو تفاعل ، ولا أن يخلق عالمًا جديدًا يذيب التنافر والتباعد ويشيع الانسجام والوحدة ، وإنما تنحصر فاعليته فى مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حية ترتبط باتجاه محدد ، وبموقف جزئى، وبتفكير شعورى يستمد قوته من مكونات يمكن الشعور بها – أى من مادة الخيال – أو بآثارها ، ويعتمد فى نموه ونشاطه على اتصاله بعالم الواقع اتصالاً مباشرًا(١) .

ولا تتوقف العملية الشعرية عند هذا الحد من بلورة الفكرة والعاطفة والخيال معًا ، بل لابد لهذه العناصر من وعاءٍ تُفْرَغ فيه ، هذا الوعاء هو الكلمة ؛ لأن الشعر – كما هو معروف – تعبير عن الحياة، وسيلته اللغة التى تعنى مجموعة من الألفاظ ذات دلالات معينة تختلف من عصرٍ إلى عصر ، ومن بيئةٍ إلى أخرى ، ومن شخصٍ إلى آخر ، بحسب ما ترتبط به من إيحاءات أو إشارات أو ما تثيره من صور ذهنية متنوعة .

إن دراسة الصورة الفنية – ومنها الصورة التشبيهية – ليست بمعزل عن أصلها المحسوس ، وهذا يعنى أن نأخذ أنفسنا باستكناه الدلالات فى النسقين . ومعلوم أن الخيال الفنى لا يبنى الصور بحيث تطابق معطياتها الحسيَّة ؛ فالشاعر يتخذ من الأشياء بُعدًا نفسيًا يشبه البعد المكانى اللازم لرؤية طبقات الظلال والألوان وتفاصيل المنظور فى اللوحة المرسومة، ومعلوم أيضًا أن التخيُّل لا يُركِّب الصور من عدم خالص، وإنما الأحرى أن يُقال إنه يعدم الأصل العيانى بتغييبه . ولا يعنى هذا الغياب أن ننصرف عن المعطى الحسى ، ذلك أننا مطالبون بالتعرُّف ، من خلال الصور ، على الكيفية التى يدرك الشاعر بها الأشياء ، مقارنين كلما أمكن بين الدلالات والمعانى ، من أجل أن نقع على رابطة بين أشكال الوجود ، تدخل عند التعبير فى نسيج لغوى(٢) .

---

(١) تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال فى النقد العربى ، دار الحوار ، سوريا ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص ١٨٦ .
(٢) عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص ٢٦٨ .

وبذلك ، يمكننا أن نعتبر أن الاهتمام بـ «التشبيه» - قديمًا وحديثًا - كان تقنية شعرية أساسية فى التراث العربى ، قد شكَّلت رؤية الشاعر العربى القديم للعالم ، «ومن ثم يمكن أن تكون قضايا التشبيه وما طرحته من أسئلة مدخلاً لطرح العلاقة بين الشعرى والعالم ؛ أى كيف يبنى النص الشعرى العالم من خلال التشبيه كإجراء شعرى صار ذا صفة مهيمنة بل ومعيارية فى الحكم على جمالية النص ونجاحه . ونفترض إذن أن مركزية التشبيه فى الشعرية العربية القديمة شكَّلت جسراً لمناقشة قضية الشعر والحقيقة والواقع ، من حيث علائقها ؛ بمعنى آخر طرقًا ضمنيًا لأشكال الخيال فى الخطاب الشعرى ؛ خاصة حين ترتقى الآلية الشعرية من مستوى التقرير والمباشرة إلى آلية الاستعارة التى أثارت جدلاً كبيراً بين اللغويين والنقاد والمتكلمين»[1] .

ولا شكَّ أن «التشبيه» - بكل أشكاله وآلياته - لا يدرك طبائع الأشياء فى ذاتها ، وإنما يستند فى تفسيره إلى منطق الحس والتخيُّل معًا ، ويقوم نشاطه الأدبى على مقاومة موقعى المشبَّه والمشبَّه به من النفس ؛ فهو - إذن - ذو وظيفة نفسية وشعورية ووجدانية أهم وأوقع من مقصد التوضيح والتفسير . إنه يريد أن يستدرج المتلقى إلى موقف عاطفى تجاه ما يُقدَّم إليه من صور تشبيهية متنوعة .

وهكذا ، صار الاهتمام الشديد بمكانة «التشبيه» من أعمق ظواهر النقد العربى القديم ، «بل يوشك أن يكون مطلبًا أساسيًا يحرص الباحث على أن يحققه كلما واجه عملاً فنيًا ؛ فالذين يعنيهم نقاء الأدب العربى يبحثون عن التشبيه بوصفه يمثل نقاء الطبع وجوهر التفكير الموروث ، والذين يعنيهم عمود الشعر العربى أو البحث عن أسانيد المعانى التى تربط بين الشعراء ، أو الخاصة النوعية للشعر لا يزالون يجعلون التشبيه محور أبحاثهم ، ومن ثم يصبح السؤال عن مكانة التشبيه وقيمته وعلاقته بنظرية الشعر ، فى رأى هؤلاء جميعًا ، عملاً جوهريًا . وأصبحت مهمة الناقد أن ينظر

---

(١) العربى الذهبى: الخيال والمشابهة فى البلاغة العربية، مجلة فكر ونقد، الرباط، العدد ١٧، مارس ١٩٩٩م ، ص ٨٩ .

فى الشعر لكى ينتهى إلى التشبيه ، أو خُيِّل إليه أن التشبيه ألصق بالشعر من توضيح النشاط الخيالى الشعرى توضيحًا مستقلاً»[1] .

وفى نهاية الأمر ، أصبحت فكرة ربط التشبيه بالخيال الشعرى مهمة جدًا ؛ ذلك لأنها توضح الطريقة التخييلية للشعر ، وتكشف عن عناصر النشاط التصويرى التى تميزه عن غيره من مظاهر النشاط اللغوى أو التصويرى الأخرى .

## ثالثًا : الخصائص الفنية للتشبيه :

### ( أ ) وظيفة التشبيه بين القدماء والمحدثين :

تختلف نظرة البلاغيين والنقاد القدماء إلى وظيفة التشبيه عن نظرة المحدثين؛ فقد دارت وظائف التشبيه لدى القدماء – عامةً – حول الإيضاح والبيان ، أو المبالغة والغلو ، أو الإيجاز والاختصار .

يقول «ابن سنان الخفاجى » موضحًا هذه الوظيفة : «والأصل فى حسن التشبيه أن يمثل الغائب الخفى الذى لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد ، فيكون حسنُ هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد ، أو يمثل الشىء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه ، فيكون حسن ذلك لأجل الغلوِّ والمبالغة»[2]، ويقول أيضًا : « ومما يحتاج إليه التشبيه أن يكون الأمر المشبه به واقعًا مشاهداً معروفًا غير مستنكر ، ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان»[3].

---

(١) تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال فى النقد العربى ، ص ٢٤٥ .

(٢) ابن سنان الخفاجى (عبد الله بن محمد بن سعيد ، ت ٤٦٦هـ): سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٢م ، ص ٢٤٦ .

(٣) ابن سنان الخفاجى : المرجع السابق ، ص ٢٥٣ ، وانظر أيضًا : الرمانى : النكت ، ص ٨١ ، وأبو هلال العسكرى : الصناعتين ، ص ٦٥ ، وابن رشيق القيروان : العمدة ، جـ ١ ، ص ٢٨٩ ، وابن الأثير: المثل السائر ، جـ ٢ ، ص ٩٨ .

أما وظيفة الإيجاز والاختصار فيعرضها لنا عبد القاهر الجرجاني قائلاً : «وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِم والمُعرِق . وهو يُريك للمعاني الممثَّلة بالأوهام شبهًا في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، ويُنطق لك الأخرس ، ويُعطيك البيان من الأعجم ، ويُريك الحياة في الجماد ، ويُريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين ، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه ، موت لأعدائه»[1].

يركز عبد القاهر الجرجاني – إذن – على وظيفة الصورة التشبيهية من حيث تأثيرها القوي في النفوس وقدرتها على الاختصار والتأليف بين الأشياء التي تبدو متنافرة ، والتقريب بين الأضداد في دنيا الواقع ؛ أي أن «التشبيه يخلق عالمًا فنيًا متوازنًا تتآلف فيه الأشياء وتتآخى وتتعانق في ودٍّ جميل ، ومن ثم تكون له هذه القوة الساحرة على التأثير في النفوس التي تدهش وتعجب ثم تنفعل وتفعل»[2].

من هنا، لا بأس من أن نقتدي بتحليل عبد القاهر الجرجاني لجمال التشبيه وفنيته؛ حيث تحول عنده إلى صورة تشبيهية ، أصبح الغرض منها الفهم والتذوق ، ولكن علينا أن نفهم – من ناحية أخرى – أنه ليس من غرض التشبيه : التقريب أو التوضيح أو التوكيد أو الإيجاز ، بل الغرض منه أن يكون صورة – وإن كانت جزئية – منبثقة من الصورة الفنية ككل ؛ لأنها جزء من هذه الصورة الكلية ؛ فنحن لا نتحدث عن صورة تشبيهية خارج القصيدة ، وإنما نتحدث عن صورة أفرزها الشكل العام الذي ينظم فيه الشاعر قصيدته .

من ناحية أخرى ، اختلفت وظيفة التشبيه في النقد الأدبي الحديث اختلافًا جذريًا عن وظيفته القديمة ؛ فقد كانت الصورة التشبيهية تعتمد – قديمًا – على التصوير

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ١٣٢ .

(٢) عبد الفتاح عثمان : التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٣م، ص ٩٥ .

الحسيّ للخيال ؛ لأنه أقرب إلى النفوس ، وأسرع إلى إظهار المعنى للعقول ؛ ذلك أن المعرفة والعلم والثقافة التى اكتسبتها النفس الإنسانية جاءت فى بداية الأمر عن طريق الحواس - خصوصًا حاسة البصر - ثم عن طريق النظر والفكر ؛ لذا كانت النفوس أكثر ميلاً إلى المحسوسات منه إلى المعنويات .

ومن ثم ، فإن مقاييس الجمال فى التشبيه عند القدماء - فى معظمها - ترى : «أن ما هو واضح أجمل من الخفى ، والمألوف أقرب إلى النفس من الغريب ، وما يُدرك بالحاسة أقوى مما يُدرك بالعقل ، أو غيره ، وما هو حاضر أوضح من الغائب ، وما تعاينه بنفسك أقرب مما يُعلمك به غيرك»[1].

وهكذا ، فقد تغير مفهوم الوظيفة الفنية للتشبيه عند المحدثين ، واتفق معظمهم على أن الصور البيانية - خصوصًا التشبيه - ظُلمت ظُلمًا كبيرًا من جانب البلاغيين والنقاد القدماء ؛ فمن ذلك ، مثلاً ، تلك التقسيمات والتفريعات المنطقية للتشبيه التى ولعوا بها ولعًا شديدًا ؛ حيث قسّموه باعتبار طرفيه إلى حسى بحسى ، وعقلى بعقلى ، وحسى بعقلى ، وعقلى بحسى ، ثم باعتبار إفراد الطرفين وتركيبهما إلى مفرد بمفرد ، أو مركب بمركب ، أو مفرد بمركب ، أو مركب بمفرد ، ثم باعتبار تعدد الطرفين إلى ملفوف ، ومفروق ، وتسوية ، وجمع ، ثم باعتبار وجه الشبه إلى تمثيل وغير تمثيل ، ومفصل ومجمل ، وقريب مبتذل وبعيد غريب ، ثم باعتبار أدوات التشبيه إلى مرسل ومؤكد ، ثم باعتبار الوجه والأداة معًا إلى تام وبليغ ... إلخ .

لقد كان اهتمام القدماء بهذه التقسيمات وتركيزهم على التمييز بينها أكثر من اهتمامهم بتذوق أسلوب التشبيه نفسه ، وتحليلهم لصوره المختلفة تحليلاً فنيًا يثير فى المتلقى خصائص شعورية وسمات فنية خيالية معينة .

وبذلك كله ، فإن هذا التقسيم - كما نلاحظ - تقسيم ظاهرى قشرى ؛ لأن كل هذه التقسيمات - بلا شك - لم يتعمّدها الشاعر المبدع فى صوره الشعرية ،

---

(١) مصطفى الصاوى الجوينى : البيان فن الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٣ ، ص ٧٩ ، وانظر أيضًا: حسن طبل: الصورة البيانية فى التراث البلاغى، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٥م ، ص ١٠٢ .

ومن الناحية الذوقية فالجهل بها لا يضر ، والعلم بها لا ينفع ؛ لأنها كلها تُقطِّع أجزاء الصورة الشعرية ، وتبعدنا عن الفهم العقلى للصورة والتذوق الجمالى لها الذى يؤثر فى النفس ، ويدعو إلى إعجابها واهتزازها ؛ لما يشتمل عليه من عناصر الصورة التى تخاطب الوجدان ، وتخلق شعوراً جديداً بالأشياء وتركيبها الدلالى .

إن المحدثين - إذن - نظروا إلى «التشبيه» نظرة تختلف عن القدماء اختلافًا كبيراً ؛ إذ أصبحت له وظيفة نفسية شعورية ، تخاطب الوجدان، وتمسُّ الشعور . ولعل من أوائل من نبهوا إلى جمود القدماء فى التمسُّك بالصور المحسوسة التى تعتمد على العقل فى عقد الصلة بين المشبهات مما أفسد الكثير من صورهم التشبيهية ، وأنهم قد نسوا أن لهذا الأسلوب تأثيراً نفسياً ، هو «عباس محمود العقاد» الذى نقد تشبيهات الشاعر «أحمد شوقى»؛ فكانت ثورة على الصور التشبيهية القديمة بشكل عام ، ودعوة إلى التجديد وخلق صور جديدة تقوم على التأثير النفسى بشكل خاص ؛ فليس «التشبيه» - فى رأيه - « أن تذكر شيئًا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شىء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك . وما ابتُدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعًا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتُدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربًا مؤثراً ، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه ؛ لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً . فالمرآة تعكس على البصر ما يضىء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه ، فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده »[1].

---

(١) عباس محمود العقاد وعلى الجارم : كتاب الديوان ، مؤسسة دار الشعب ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٧م = ١٤١٧هـ ، ص ٢٠ ، ٢١ ، وانظر أيضًا : عباس محمود العقاد : ابن الرومى ، حياته من شعره ، كتاب الهلال ، دار الهلال، القاهرة ١٩٦٩م = ١٣٨٨هـ، ص ٢٦١ ، ومحمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٤م ، ص ٤٥١ وما بعدها .

على هذا الأساس ، فإن «التشبيه» يعد إحدى وسائل تصوير المعنى - حسيًا كان أو معنويًا - وعرضه فى صور مختلفة - قريبة أو بعيدة - فى محاولة لقبول النفس والوجدان لهذا المعنى والتأثُّر به ؛ « فالفنون الجميلة - كما يقول تشارلتن - كلها وسائل للتمثيل والتصوير ، وهى تكون فى غاية كمالها ، إن تشابهت وسيلة التمثيل والشىء الممثل ، أى إذا كان الشىء ووسيلة تصويره فى ظروف متماثلة متشابهة ، ومن ثم كان لكل فن مجال خاص به بحكم خامته ، وإنما يبلغ كل فن درجة كماله الفنى إذا ما أُحسن القيام به . وها نحن أولاء قد عرفنا أن مهمة الشعر ومجاله تصوير الفعل وتمثيله »(١).

وفى رؤية جديدة للتشبيه ترى أن هذه المشابهة بين الأشياء التى يراها بعض النقاد عملية يسيرة ، فإنها - فى الأساس- عملية عسيرة جداً، تحتاج إلى إمعان الفكر؛ فهى «رحلة نحو اكتشاف الشىء [ المشبه ]، وليست هى الصورة الواضحة للشىء ؛ إذ إنها تعتمد على القُران الذى يجمع المشاعر المتباينة فى اكتناه الشبه بين الأشياء؛ فحين نقول : « هذه الحسناء شمس » ، فإن هذا التعبير رحلة نحو الكشف عن الإحساس الإنسانى بهذه المرأة ، وتجسيد للشعور نحو سحر هذا الجمال الأنثوى الآسر ، وقد كان المشبه به « الشمس » اختياراً من الاختيارات المعبِّرة عن هذا الإحساس فى هذا التعبير ، وفى هذه اللحظة ، وحين أضحى هذا الاختيار قائمًا كان تحرك الإحساس نحو «المشبه» يسير فى أفق «المشبه به» «الشمس» . ولهذا ، فالفعل الإنسانى فى هذه العملية اللغوية ، يكمن فى هذه الرحلة بين الطرفين، وفى الإيحاءات التى تبعثها هذه العلاقة ؛ لأن الجهد قد تجلَّى فى المواءمة بين الطرفين منذ أن كان ذلك هاجسًا إلى أن أصبح متعينًا، فيصبح المتعين موحيًا ، وليس محدداً ؛ لأنه عملية اقتناص للإحساس ، وجماع للمشاعر المتباينة ، وليس عملية تقرير »(٢).

---

(١) تشارلتن ( هـ . ب ) : فنون الأدب ، تعريب : زكى نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، ١٩٤٥م = ١٣٦٤هـ ، ص ١١٤ .

(٢) انظر : عالى سرحان القرشى : المدخل إلى شعرية التشبيه ، مجلة علامات ، النادى الأدبى الثقافى ، جدة ، الجزء الثانى، المجلد الأول ، ديسمبر ١٩٩١م = جمادى الآخرة ١٤١٢هـ ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

من ناحية أخرى، فإن الصورة التشبيهية ليس المقصود منها البيان والوضوح أو الإيجاز والاختصار ، أو حتى الغلو والمبالغة - كما كان عند القدماء - وإنما المطلوب أن تتعانق الصورة وأجزاؤها مع السياق العام الذى يُولِّد علاقة رمزية تشير إلى المتلقى تجاه نقاط تُفجِّر كل واحدة منها طاقات فنية ذات إثارات نفسية خاصة، كذلك فإن قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط ، ولا من وجه الشبه القائم بينهما فحسب ، بقدر استمدادها من الموقف الذى يدل عليه السياق ، ويستدعيه الحس الشعورى خلال الموقف التعبيرى ، كذلك فإن النسق اللغوى يُضفى حياةً على الصورة التشبيهية ككل ، ويكسبها ظلالاً إيحائية لا يستطيع التشبيه ، بطرفيه فقط ، أو بوجهه فحسب ، أن يقوم بها .

وفى الوقت نفسه ، فإن «التشبيه» لا يعنى تحقق معنى واحد يُنقل آليًا من المشبَّه به إلى المشبَّه، بل إنه يولد فى الطريق إيحاءات تظل تناوش طرفى « التشبيه » ، وهو يؤدى متصلاً بسابقه ولاحقه دوراً فنيًا فى العمل الفنى بأكمله، ومن حق هذا التشبيه أو غيره من الوسائل التصويرية ألا ننتزعه من نصه ، بل ننظر إليه على حسب سياقه ، شريطة قدرة صاحبه على إقامة معمار فنى يتلبَّس القصيدة كلها ، مع قدرة صاحبها على أن يتجاوز فى صيرورة دائمة ظواهر الأشياء ، ويتعدى مرحلة الحس والعقل التى أسرف فيها البلاغيون[1].

## (ب) الخصائص الفنية للتشبيه فى ديوان المؤيد :

يمتاز شعر المؤيد - بشكل عام ، كغيره من شعراء الشيعة - بسهولة ألفاظه ووضوح معانيه إلا حينما يتحدث عن المصطلحات الشيعية الغامضة ؛ لما لهذا الشعر من وظيفة دينية، تميز بها شعر الشيعة العقائدى . أما إذا نظرنا إلى تشبيهات المؤيد - على وجه العموم - فسوف نجدها تتميز ببعض الخصائص الفنية ، وبذلك يتسنَّى

(١) رجاء عيد : فلسفة البلاغة ، ص ٣٠٥ ، وانظر : عالى سرحان القرشى : المدخل إلى شعرية التشبيه ، ص ١٧٥ ، وعبدالفتاح عثمان : التشبيه والكناية ، ص ١١٠ .

لنا أن نأتي على القدرة البيانية عنده ، ونستدل – في الوقت نفسه – على سعة خياله ، ورقة مشاعره ، ونضج عقله ، وجودة أسلوبه .

يتنوع الأسلوب التشبيهي في شعر المؤيد بين أسلوب الإقناع والأسلوب الحواري ؛ حيث يصطبغ بالعقيدة الإسماعيلية ، ويعتمد – في معظم صوره التشبيهية – على الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، وقد يتنوع بين الخبر والإنشاء ، ويمتلئ رقةً وعذوبةً في شعره الشخصي الذي يشكو فيه الدهر وآلامه وما قاساه في سبيل الدعوة الإسماعيلية ، وقد يميل – أحيانًا – إلى أسلوب النظم خصوصًا في شعره الدعائي الذي يسرد فيه مفاهيم العقيدة الإسماعيلية ومصطلحاتها الشيعية ؛ حتى يُلتمس منه الفهم، ويبتعد به عن الإغراب والتعقيد .

ومن ثم ، فإن أسلوب الإقناع يشيع في شعر المؤيد ، ويتميز هذا الشعر بسهولة الألفاظ ، ووضوح المعاني ، كقوله(١):

لَـو أرادُوا حَـقِـيـقَـةَ الدِّينِ كَـانُوا ... تَبَـعًـا لِلَّـذِي أَقَـامَ الرَّسُـولُ
وأتـتْ فـيـه آيةُ النَّصِّ بَلِّغْ ... يَومَ خُمٍّ لَمَّـا أتَى جِـبْـرِيل
ذاكـمُ المُـرتـضَـى عـلـيٌّ بِـحَـقٍّ ... فَـبُـعَـليـاهُ ينطقُ التَّنزيل
ذَاكَ بُـرهـانُ ربِّـه فـي البَـرَايَـا ... ذَاكَ في الأَرضِ سَـيْـفُـهُ المسلول
فَـأطعـيـوا جَـهْـدًا أولي الأمـرِ منهم ... فَلَهُم فِي الخَـلائِقِ التَّـفْـضِـيل
أهلُ بيتٍ عليـهـمُ نزَل الذِّكـرُ ... وَفِـيـهِ التَّـحـرِيمُ والتَّـحْلِيل
هُـمْ أمـانٌ من العَـمَى وصِـرَاطٌ ... مُـسْـتَـقِـيمٌ لَنَا ، وَظِلٌّ ظَـلِيل
هَـاكُمُ مِـنْهُمُ بِمِصـرَ إِمَـامًـا ... هُوَ بِـالنَّفي لِلشُّكُوكِ كَـفِـيل
جَـدُّهُ المُصْطَفَى ، أبُوه عَـلـيٌّ ... أمُّـه صُـفْـوَةُ النِّسَـاءِ البَـتُـول

(١) الديوان : ص ٢١٧ ، ٢١٨ .

بـاذخٌ سَـعْـدُه سَنـيٌّ أصِـيـل          مَـانحٌ مَـاجـدٌ كـريمٌ بَذُول
فـاتحٌ علمُـهُ مـغـاليقَ جَـهْلٍ          شـامخٌ مَـجْـدُه عَـلىٌّ أثـيل

لقد وصف الشاعر – فى هذه الأبيات – حقيقة العقيدة الشيعية فى الوصية والإمامة لعلى بن أبى طالب ( كرم الله وجهه )، ثم لأبنائه من بعده ، فى أسلوب إقناعىٍّ فريد ؛ فعلىٌّ – فى رأيه – صاحب الوصية والنص فى يوم « غدير خم » ، كما أنه دليل الهداية للناس قاطبةً ، بل إنه السيف القاطع لرءوس الكفر والطغيان . والأئمة – فى رأيه – هم أمان لأهل الأرض من عمى الجهل، وطريق الهداية والنور، والظل الوارف. أما الإمام « المستنصر » فهو صاحب الحسب والنسب ؛ فجدُّه النبى (ﷺ) وأبوه على بن أبى طالب، وأمه فاطمة الزهراء البتول ، وهو صاحب العلم والتأويل ، وأصل الكرم والمجد الأثيل؛ لذا ينبغى أن يكون الإمام ، ويجب اتباعه فى كل الأزمان .

هكذا – من خلال هذه الصور التشبيهية ذات الأسلوب الإقناعى – سرد الشاعر مناقب آل البيت والأئمة؛ حتى يتسنَّى له ما يريد من وجوب اتِّباع الأئمة والسير فى طريقهم .

ومما يلفت النظر فى الأسلوب التشبيهى فى الشعر الفاطمى عامةً أو عند المؤيد خاصةً ، ميله إلى الحوار والأسلوب القصصى ؛ حيث إن هذه الخصيصة الفنية ترفع – إلى حد كبير – من مستوى شعره ؛ لأن الحوار يخلق سمة سردية وروحًا ثانية فى الشعر ، ويضفى عليه شيئًا من الحيوية والجاذبية ، وينقلنا هذا الأسلوب إلى المشاركة الوجدانية طواعيةً ، ويُدخل فى آذاننا تقبُّلاً وتلاؤمًا ؛ إذ يقول(١):

وَقَـالتْ : فَـدَتكَ النَّفسُ مَا لَكَ هَكَذا          تبـدَّلتَ بعـدى، مـا دَهَاكَ من الدَّهرِ
تَبـدَّلتَ بَعْـدِى منظراً غـيـرَ منظرٍ          عَـهِدتُ، ونُوراً فى البَهَاءِ وَفِي الْقَدْر
وقــداً سِـوَى قَـدٍّ رأيتُ وَطَـلْـعَـةً          سِوَى طَلْعةٍ ، كَالْبَدْرِ فِي لَيْلةِ البَدْر

---
(١) الديوان : ص ٣٠٣ ، ٣٠٤ .

فصرتَ ضئيلاً ، شَيِّبَ الرأسِ، واهنَ الـ ... عظامِ، نحيلَ الجِسْمِ، مُحْدَودَبَ الظَّهر
فقلتُ انبرَى لي من أميَّةَ كلبُها ... وثارَ لنيلِ الثَّأرِ منِّي بنُو صَخْر
وأسلَمني مَنْ كُنْتُ مُستسلمًا له ... وأظهَرَ لِي العُدْوانَ من صفحةِ الغدر
وَوَلأَني الأعوانُ طُرًّا ظهورَهم ... وأولوني الخِذْلانَ في موقعِ النَّصر
وهاجَ عليَّ الناصبُون بأسرِهِم ... تموجُ بهم شيرازُ هيجَ ذوي الوتر
وأُجْلِبَ من بغدادَ طاغوتُ دينِهم ... عليَّ بِخَيْلِ الشَّكِ والشِّرْكِ والكُفْر
وصارَ دَمي يَغْلِي لنذرِهم دَمي ... وَأَحْشَاؤُهُم تَغْلِي بِبُغْضي غَلْيَ القِدْرْ
فلو لاحظتْ عَيْناك إذْ أنَا فِيهِمُ ... رهينُ وثاقِ الذُّلِ والعَجْزِ والأَسْر
أرَى اللَّيلَ يُرْدِيني إذَا مَدَّ ظِلَّه ... وأَحْسَبُ منْ أَسْرَى بِي الصُّبحُ قَدْ يَسْرِي
أروحُ إلى خوفٍ ، وأغدُو إلى جوًى ... وأخبطُ في جمرٍ ، وأغرقُ في بحر
وأشكو إلى غيرِ الحريزِ وَأَرْتَجِي ... ليكشفَ ضَرِّي من يُضاعِفُ في ضُرِّي
وإذْ أنا في قِطْعٍ من اللَّيلِ مُظْلمٍ ... خِطارًا ، لها تنشقُّ أفئدةُ الصَّخر
لأعجبتِ إذْ صَادفتِ حُسنَ تثبُّتي ... وأكثرتِ لا شكَّ التَّعجُّبَ مِنْ صَبْرِي
ومَنْ كانَ ذا حَالٍ كَحَالي فإنَّه ... إذَا مَا اكْتَسى ثوبَ البِلَى واسعَ العُذر
فَقَالتْ : أرى في كُلِّ يومين خُطَّةً ... رَمتْكَ بِهَا الأيامُ رَمْيَ أخي غُمْر
وأنتَ مُقِيمٌ تحملُ الضَّيْمَ هَكَذَا ... وَتُوسِعُ جَلدًا للْمَهَانة والصَّغر
فَقُلْ لي : مَا مَعْنَى قِيَامُكَ فيهما ... وَقُلْ وَيْكَ ما مَعنَى قُعودُك عن مصر؟
فَقُلْتُ : قِيَامِي طَاعَةً وَتباعَةً ... لأَمْرِ وَليٍّ اللّه فِي الخَلْقِ والأَمْر

هكذا، نجد – فى هذه الصورة – أسلوب الشكوى الذى يعتمد على الحوار ؛ إذ يجرد الشاعر من نفسه صاحبةً يحدثها وتحدثه ؛ حيث راح يُصوِّر لنا آلامه ، ويبثُّ شكواه ، ويسرد لنا شقاءه ؛ فقد أصبح ضعيف الجسم ، خائر البنيان ، يشكو الدهر وتقلباته ؛ فبعد أن كان جميل الهيئة ، بهى الطلعة ، صار ضعيفًا ، شاحب اللون ، أشيب الرأس ، واهن العظم ، نحيف الجسم، محدودب الظهر، أكل منه الدهر ما أكل ، وبذلك وصف أحواله الخاصة ، واستغاث بإمامه ، كى يشد أزره ، ويكشف عنه ضره ، وينشر العدل والقسط بعد أن تفشّى الظلم والطغيان .

من ناحية أخرى ، يمتلئ شعر المؤيد – من حين إلى آخر – بأسلوب الشكوى والتألم من الدهر وتقلباته ؛ فهو – هنا – رجل حزين ، امتلأ قلبه بالخوف والشعور بالقلق ؛ لأنه رجل غريب ، طريد ، شريد ، وحيد ، لا يحبه أحد ، ولا يقابله إلا الأعداء والحُسَّاد ، ولا يسمع إلا صوت الزجر والوعيد ، وصارت الحياة – فى نظره – ظلامًا فى ظلام ؛ إذ يقول(١):

وَإِنِّى فى ظُلْمَةٍ من ظَلاَمٍ ... تكنَّفَنى ليس يَحْدُوه فَجْرُ
فَمَا دَائِرٌ منْهُ لى دائرًا ... بما فِيه نَفْعٌ سوَى مَا يضرُ
وَمَا طالعٌ منْه لى طَالعًا ... بعُرف ولكنَّه الدَّهرُ نُكرُ
نصيبى منْه العَنَاءُ الطَّويلُ ... ومَثْوَاى منْ بَحْرِ جَدْوَاه بَرُّ
قَرينى عَذَابٌ ، وَجَدْى اكْتِئَابٌ ... وبُرْدَى من رَغَدِ العيشِ صِفْر
خليعٌ عِذَارى أجُوبُ البَرَارى ... بهَا الوحشُ جَارى فلا أَسْتَقِر
أَمَا قِيْلَ إنَّ مَعَ العُسْرِ يُسرا ... فَلِمَ خَانَنى لِى مع العُسْرِ يسر ؟
أسرُّ الجَوَى والدُّمُوعُ الجَوَارِى ... تَنمُّ بسرِّى فَلَمْ يبق سِر

---

(١) الديوان : ص ٣٠٨ ، ٣٠٩ .

وإنِّى أُسـِـــرُّ ، وَسِـــــرِّى الَّذى أُكَـــاتِمُــهُ النَّاسَ للنَّاسِ جَـــهْــر

لأنِّى غَـــرِيبٌ فُــؤَادى حَــرِيبٌ عَلَيْــــهِ اللَّيــــالى بِلَيْلٍ تكُر

طَرِيدٌ شَــرِيدٌ فَــرِيدٌ وَحِــيْــدُ فَــقِــيْــدٌ لإِلْف وَدَيد يبــر

ففى هذه الصورة الفنية المليئة بالحزن والأسى ينظر الشاعر إلى الحياة بعدسة سوداء قاتمة ؛ فهو يشكو آلامه ومتاعبه ، فلم يبق له فى هذه الحياة إلا العناء الطويل ، ولم يبق له صاحب إلا العذاب الأليم، ولم يحصل على شىء . وعلى الرغم من جدِّه ونشاطه فى نشر الدعوة الإسماعيلية ، فقد فأصبح « مثواى من بحر جدواه بر » و «بُرْدَى من رغد العيش صفر» ، ولا شك أن هذا التصوير متأثر فيه بالبيئة المصرية ، كما أنه يعيش حياة عسيرة لا أمل فيها ولا استقرار ؛ فبكاؤه يستمر ليلَ نهار ، فتنهمر دموعه ولا يستطيع أن يكتمها ، كل ذلك نتيجة الغربة التى يعيشها فى هذا المجتمع .

ومن الملاحظ على هذا الشعر أنه يمثل الجانب العاطفى للشاعر؛ فهذا الشعر يصدر عن الوجدان ، ويبتعد عن العقل ، يخاطب العواطف ، وينأى عن التكلف .

ومع ذلك ، فإن المؤيد فى تصويره لهذه الآلام وتقلبات الدهر ضده ، كان يحاكى الشعراء القدماء الذين أحاطت بهم المصائب وتقلبت بهم الأيام؛ فهو متأثر فى الأبيات السابقة بشعر مسلم بن الوليد(١).

ومن شعره أيضًا الذى يجمع فيه بين أسلوب الشكوى والاستغاثة بآل البيت ، قوله(٢):

أَلاَ يَا بَنِى طه بِنَفْــــسِى أَنتُمُ فُـؤَادِى بِكُم مُـغْـرًى وَقَلْبِى مُغْـرمُ

فَدَيْتُهمُ طَـوْعًا وَإِنْ كُـنْتُ فِيهمُ أُرَاقِـبُ دَهْـرِى أَنْ يُـرَاقَ لِـى الـدَّم

(١) ديوان « صريع الغوانى » مسلم بن الوليد : تحقيق : سامى الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٥م ، ص ١٩٦ .

(٢) ديوان المؤيد فى الدين : ص ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

أُناسٌ لَهُم جِسْمِى لِكُلِّ كَرِيهَةٍ ... مَحَلٌّ ، وَقَلْبِى لِلْهُمُومِ مُخيم
زَوَى الدَّهرُ عَنِّى فِيهِم سَهْمَ خَيْره ... وَلِلْشَرِّ مِنْهُ بَيْنَ أَحْشَاى أَسْهُم
تَصَرَّمَ يومٌ من « أُمَيَّةَ » جائرٌ ... وَعنِّى يَومُ الجَوْرِ لاَ يَتَصَرَّم
لَئِنْ كانَ منهُمُ مُظْلِمًا زمنٌ مَضَى ... فَأَظْلَمُ منه ذَا الزَّمانُ وأظلم
وإنْ كَانَ شِيِّعىٌّ تَهَضَّمَ تَارةً ... فَهَا أَنَا ذَا طُولَ المَدَى مُتَهَضِّم
أُعَاينُ حَتْفِى بَاسِطًا لِى ذِرَاعَهُ ... كَمَا رَامَ فَتْكًا بالفريسةِ ضَيْغَمُ
وَأَرقُبُ أَنِّى سَاعَةً بَعْدَ سَاعَةٍ ... لأَنْيَابِه مُلقًى ولِلْفمِ مُلْقم
إذَا مَا طَوَيْتُ اليومَ أَحْسَبُهُ غَداً ... وَإنْ مَرَّ شَهْرُ الحَجِّ قُلْتُ المُحَرَّم
وَأَضْرِبُ فِى الآفاقِ ضَرْبَ مُشَرَّدٍ ... غَداً لَيْسَ يَدْرِى أىَّ صَقْعٍ يُؤَمِّم
فَليس لَهُ مِنْ حَيْرَةٍ مُتَأَخَّرٌ ... وَلَيْسَ لَهُ مِنْ حَيْرَةٍ مُتَقَدَّم
أُقَضِّى نَهَارِى فِى ظَلاَمٍ من الجَوَى ... يكادُ له يرتدُّ ليلاً فَيَظْلِم
كَمَا الليلُ أَقْضِيهِ سَمِيرَ نُجُومه ... فَتَبْكِى لما بى إنْ بَكَيْتُ وتَأْلم
وَمَا لِى مِنْ ذَنْبٍ سِوَى أَنَّنى امرؤٌ ... لآلِ رَسُولِ اللَّه نَفْسِى مُسَلِّم
رَضِيتُ بِحُكْمِ اللّه فِىَّ لِحُبِّهِم ... وَهَلْ دَافِعٌ أمراً به الدَّهرُ يَحْكُم ؟
فإن سَلِمَتْ نفسى فتلك إلى مُنًى ... أُبلغُهَا لُطْفًا من اللَّه تَسْلم
وإنْ هَلَكَتْ فَازَتْ فَطُوبَى لَهَا إِذَنْ ... وَذَاكَ لأَنَّ القَتْلَ فى اللَّه مَغْنَم
كَفَانِى فَخْراً أَنْ أَكُونَ لأَحمدٍ ... وَعِتْرَتِه طَعْمَ المنيَّةِ أَطْعَم
ألستُ الَّذى بالْعِزِّ جِسْمى مُدَرَّعٌ ... بهم ، وَبِفَخْرِ العِلْمِ رَأْسى مُعَمَّم ؟
ألستُ الَّذِى أَجْلُو الظَّلاَمَ بِمقُولِي ... بَيَانًا إذَا المَنْطِقُ بالعِىِّ مُلْجَم ؟

وَلِي مِنْهمُ فَوْقَ السَّمَواتِ مَسْرَحٌ وَفِي الملأ الأَعْلَى مَقَامٌ وَمَوْسِم
بنُورِهم أَمْشِي ، وَفِي الظُّلَمِ الورَى وَأَحيَا ، وَهُمْ مَوتَى النُّفوسِ، وَأَنْعَم
أَمَنْ هُوَ يَهدِى فِى الخُطُوبِ ويُقْتَدَى كَمَنْ هُوَ حَيَوَانٌ أَصَمٌّ وأَبْكَم ؟
أروحُ بِهِمْ ريَّانَ ، والنَّاسُ حُوَّمٌ وأغدُو بِهِمْ يَقْظَانَ ، والنَّاسُ نوَّمُ

فالشاعر - فى هذه الأبيات - حيران غير مستقر ، نسمع من خلالها أنَّات وتوجُّع وآلام شاعر بائس حزين ، إلا أنه وجد من يفرُّ إليه ، يلوذ به ، ويلتمس منه الخلاص مما هو فيه ، فيعيش مستقرًا آمنًا فى كنف الإمام الفاطمي ؛ فإذا كانت صاحبته فى الأبيات آنفة الذكر قد أشارت عليه بالرحيل إلى مصر فقبل مشورتها ؛ لأن عقيدته تأمره بزيارة الإمام ، كما أنه لم يجد سوى الإمام ملاذًا يحتمى به ؛ فإنه لم يجد ما يرنو إليه ؛ إذ وجد قلوبًا تُضمر له العداوة والبغضاء والحسد ، فكان يتقلَّب فى حياته ، فيرتفع حينًا ويسقط أحيانًا ، حتى صارت له مرتبة داعى الدعاة ، ومن ثم راح يمنُّ على الإمام فى الدفاع عنه وعن مذهبه بعد أن ضحّى بما ضحى به فى سبيل هذه الدعوة .

أما عن « الدهر » وتقلباته ؛ فيقول[1]:

وَمَنْ عَرَفَ الدَّهرَ لَمْ يَغْتَرِرْ لَهُ بِإِيابٍ كَلَمْعِ السَّرَابِ
ولَمْ يَقْضِ أَيَّامَهُ فَاغِراً لَمِيْتَتِهِ فَاهُ مِثْلُ الْكِلاَبِ
كَفَى عِبْرَةً لذوى الاعْتِبَارِ زَمَانٌ يَحُفُّ يداً بِانْقِلابِ

فقد صوَّر الدهر وأيامه التى نطمئن إليها ونلهث وراءها طلبًا لراحة البال وحسن المعيشة بالسَّراب الخادع الذى نظنه ماءً عذبًا فراتًا ، فنسرع فى طلبه ، حتى إذا وصلنا إليه بعد عناء ومشقة ، انكشفت لنا حقيقته ، فنعود وقد بؤنا معه بالفشل الذريع ،

---

(١) الديوان : ص ٢٣٠ .

والخسران المبين ، ثم يصور الدنيا « أيامه » التى نتكالب عليها ، وننفق فى سبيلها كلَّ غالٍ ونفيس بجيفة عفنة حقيرة ، أما مَن يسعون فى طلبها فإنهم كالكلاب فى أخسِّ أحوالها وأذلها حين يلتفون حول هذه الجيفة الحقيرة ، يلتهمون منها ما شاءوا .

هذه الصور التشبيهية السابقة تدل على نظرة تشاؤمية تميَّز بها شعر الشيعة عامةً ، وشعر المؤيد خاصةً ، إلا أن الخلاص لا يأتى – فى رأيهم – إلا مع عودة الإمام المخلِّص الذى سيعود مرة أخرى بعد غيابه؛ فيملأ الأرض عدلاً وإنصافًا بعد أن مُلئت ظلمًا وإجحافًا.

على أننا لا نستطيع أن نُحصى الخصائص الفنية فى تشبيهات المؤيد كلها ، ويكفى هذا القدر الذى يوضح لنا إلى أى مدى كان هذا الشعر شعرًا عقائديًا بالدرجة الأولى ، إلا أنه لم يفقد مظاهر الجمال الفنى ، سواء فى اهتمام الشاعر بالأسلوب التشبيهى المتنوع ، أو الاهتمام البالغ ببيان انفعالاته ومشاعره النفسية تجاه الآخرين .

# الفصل الثانى

## مجالات التشبيه من الطبيعة

أولاً : الطبيعة غير الحية .

ثانياً : الطبيعة الحية .

# تمهيد

تُعَدُّ الطبيعة بكل ما تنطوى عليه من مظاهر ومحسوسات مصدرًا رئيسيًا من مصادر تكوين الصورة الفنية ؛ فالشعراء – دائمًا – يرسمون من الطبيعة بلا توقف ، اعتمادًا على رقة العاطفة ودقة الملاحظة؛ حيث يصورون مظاهرها الأرضية والسماوية ؛ فتفيض قرائحهم بالشعر الرائع الجميل .

لقد استند الشاعر العربى – قديمًا وحديثًا – إلى «التشبيه» بوصفه مظهرًا من مظاهر الأداء الفنى للغة ، لتصوير ما يقع عليه بصره ، أو تدركه إحدى حواسه الأخرى ؛ إذ إن «التشبيه» مبنى على ما تدركه النفس من اشتراك بعض الأشياء فى وصف واحد أو أكثر .

من هنا ، فإن شعر الطبيعة يُعرَّف بأنه : « ذلك الشعر الذى يمثل الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة ، كما امتثلتها نفس الشاعر وجمَّلها خياله ، وتمثلت فيها نفسه المرهفة وحبه لها واستغراقه بمفاتنها ، وكلما كان شعر الطبيعة معبِّرًا عن هذه المشاركة وهذا الاستغراق ومصورًا جمال الطبيعة وفتنتها فى شتى مظاهرها كان هذا الشعر مزدهرًا ومحققًا غرض موضوعه »[(١)].

فالطبيعة – إذن – قسمان، أولهما : الطبيعة الحية ما عدا الإنسان : كالحيوانات، والطيور ، والحشرات ، والنباتات ... إلخ . وثانيهما : الطبيعة غير الحية : كالجبال ، والصحراء ، والسماء ، والنجوم ، والكواكب ... إلخ .

---

(١) انظر : سيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، ص ٢٤ ، وجودة الركابى : الطبيعة فى الشعر الأندلسى ، مطبعة جامعة دمشق ، سوريا ، ١٩٥٩م ، ص ٨ ، ٩ .

هكذا ، فإن الشاعر لا يُنشئ صورةً أو يؤلفها من الفراغ ، « وإنما يستمدها أو يستمد معظمها – بالتأكيد – من هذا الكم الهائل من المواد الجامدة والحية ، الصامتة والمتحركة التى تزخر بها الطبيعة من حوله ، وهى باعتبار خضوعها للرؤية والمشاهدة ولسائر الحواس الأخرى ، تقوم بدور كبير فى تقديم المادة التى يعتمد عليها الشاعر فى تشكيل تجاربه وخبراته ، وصياغة صوره وأفكاره »(١).

من ناحية أخرى ، يمكننا التعرُّف على كيفية خروج الصورة الفنية من حيث بناؤها الفنى – فى مجال الطبيعة بنوعيها الجامد والحى – إذ إن «التشبيه» يعد من أهم وسائل الشاعر المفضلة فى التشكيل ، وأصبح دليل التأمل والنظر لدى الشاعر ، كما أصبحت المادة المستمدَّة من الطبيعة معادلاً لإحساس ينتاب الشاعر فى لحظة رضا أو حزن ، أو فى ساعة شعور وفكر ، وبذلك تتحول المادة – عنده – من كونها شيئًا ميتًا إلى موضوع حسيٍّ مشحون بالفكر والشعور .

على هذا الأساس ، فإن الشعر يعد نتاجًا للبيئة التى نشأ فيها الشاعر وترعرع ؛ إذ يقوم الشاعر بتصوير الطبيعة تصويراً متقنًا ؛ فيسبح بخياله وفكره فى الطبيعة باحثًا عمًّا يجسِّد هذا الخيال أو الفكر فى صور حسيَّة رائعة ؛ أى أن الشاعر « يجتلى فى الكون أسرار ذاته ، وخفايا وجوده ، ويحس الإنسان الشاعر أمام مشهد الطبيعة بالوشائج الوثيقة بينه وبين شتى الموجودات التى تدرج بين عينيه ، وتقع فى مجال حسِّه ، وتُجبه مشاعره فى الأرض وفى السماء »(٢).

إن « الشاعر العربى – على اختلاف عصوره – يَعُدُّ الطبيعة ملهمة الشعر التى لا تكلُّ ولا تملُّ ولا تبخل يومًا من الأيام ؛ فهو يجد عندها الغوث كلما اشتد به الأمر ونفر عنه الإلهام »(٣).

---

(١) محمد غلاب سى مهدى : الصورة الفنية فى شعر ابن نباته السعدى ، رسالة ماجستير ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٠م = ١٤١٠م ، ص ٤٣ .

(٢) أنس داود : الطبيعة فى شعر المهجر ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص ٣ .

(٣) حسين نصار : الطبيعة والشاعر العربى ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، ص ٩ .

وعلى سبيل المثال، فقد اهتم شعراء مصر بتصوير مظاهر الطبيعة بكل ألوانها وأشكالها المتعددة ؛ إذ « يزخر ديوانهم بألوان مختلفة من الشعر يصفون به الروض والزهر والثمار والماء ، وغيرها من الموضوعات التى أضافوا إليها صوراً جديدة ، كما وصفوا الصحراء وصفاً اقتفوا فيه أثر الشعراء القدماء ، وعبّروا من خلاله عن ارتباطهم بالتراث العربى القديم ، كما اهتموا أيضاً بتصوير مظاهر الطبيعة العلوية كالليل والصباح ، والنجوم والكواكب ، والبرق والسحاب ، والغيم والمطر ، وفصول السنة ... »[1].

أما شاعرنا فلا شك أنه تأثر بالطبيعة تأثُّراً قويًا – خصوصاً الطبيعة العلوية ؛ حيث اهتم الإسماعيليون بـ« علم الفلك » أيما اهتمام ؛ فقسّموا المجيبين من عالم الأمر فى العقيدة الإسماعيلية إلى عشرة وقابلوها بالأبعاض « الأفلاك » العشرة ، « فجعلوا من هذه الأبعاض العشرة : فلك المحيط ، وفلك البروج ، وفلك زحل ، وفلك المشترى ، وفلك المريخ ، وفلك الشمس ، وفلك الزهرة ، وفلك عطارد ، وفلك القمر ، والأرض ، فهذه عشرة مقابلة لتلك العشرة ، وجعلوا درجة رتب الدين عشرة : الناطق ، والوصى ، والإمام ، والباب ، والحجة ، والداعى البلاغ ، والداعى المطلق ، والداعى المحصور ، والمأذون المطلق ، والمأذون المحصور . مقابل هذه تلك ، والكل مقابل لعالم الأمر ، وتحت كل لفظة من هذا القول بحر عميق »[2].

يمكننا – إذن – أن نستشف من الصور التشبيهية فى ديوان « المؤيد فى الدين » أثر البيئة الطبيعية وتنوعها فى آنٍ ، وما لقيه الشاعر فى تلك البيئات من الأشياء المختلفة فعلقت بخياله ، فأكثر من التشبيه بها فى آنٍ آخر . وقد يستخدم الشاعر التشبيه كصورة رمزية يرمز بها إلى العقيدة الإسماعيلية ؛ فنقف – من خلال تتبع تلك الصور التشبيهية – على أسرار تلك العقيدة وتأويلاتها .

---

(١) عوض الغبارى : شعر الطبيعة فى الأدب المصرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص١٠ .

(٢) عادل العوا : منتخبات إسماعيلية ، مطبعة الجامعة السورية ، دمشق ، ١٩٥٨م ، ص ١٦٤ .

ومع تعدد الصور التشبيهية المستمدّة من الطبيعة بكل أشكالها ، فإن الشاعر قد تأثر بالطبيعة العلوية تأثرًا بالغًا ؛ فاهتم فى تصويره بالنور والشمس والقمر والبدر والهلال والكوكب والنجم والشهاب والسحاب والمطر والليل والنهار ... إلخ .

بالإضافة إلى ذلك ، فإن الشاعر قد استعان بهذه الصور فى التعبير عن عقيدته الإسماعيلية ، وأصبحت الطبيعة – بكل ما ينضوى تحتها من مظاهر متعددة ومشاهد مختلفة – مصدرًا مهمًا للصورة التشبيهية فى شعر المؤيد فى الدين الشيرازى .

من جانب آخر ، فقد اعتمدنا – عند تصنيف مجالات الصور التشبيهية – على «المشبَّه به» بوصفه مرتكزًا أساسيًا قام عليه تصنيفه ، نظرًا لتنوع مشاهده وتعدد مظاهره من الطبيعة، أما « المشبَّه » فكثيراً ما كان يرتد إلى شىء واحد .

## أولاً – الطبيعة غير الحية :

### ( أ ) الطبيعة العلوية :

#### ١ – النُّور :

يحمل النور فى طياته معنى التوهج والإشراق واللمعان ، وحسن الطلعة ، وشدة الجمال، فيستخدمه شاعرنا فى وصف القرآن الكريم من ناحية، ومدح النبى ﷺ وآله من ناحية ثانية ، ومدح الوصى والأئمة من ناحية أخيرة .

أما وصفه للقرآن الكريم فنراه يقول :

إنَّ القُرانَ لَهُوَ نُورٌ وَهُدَى        وَقَولُ حَقٍّ حَظُّكُم مِنْه الصَّدَى(١)

(١) الديوان : ص ١٩٤ .

ويقول مادحاً النبى ﷺ[1]:

فَكَيْفَ شَـــرْعُ الأنبــيـــاءِ نَدْفعُ      ومَـــــا لَنـا إلاَّ النَّبـىَّ مَـــرْجِعُ
بِنُورهِ فـى الـدَّرجَـــــاتِ نَـرْتَقِـى      وَبِـالْكِـرَامِ الكَـاتِـبِينَ نَـلْتَـــقِـى

ويقول مادحاً آل النبى ﷺ :

بِنُورِهِمْ أَمْـشِى، وَفِى الظُّلَمِ الْوَرَى      وَأَحْيَا وَهُمْ مَوْتَى النُّفوسِ، وأَنْعَمُ[2]

ثم يخصص المديح للوصى المرتضى على بن أبى طالب ؓ ، فيقول[3]:

مَـــا قُلْتُ زُوراً وَلَمْ أَقُلْ شَطَطَا      بَلْ هُوَ نُورٌ لِكُلِّ مَنْ فَـــهِـــمَـــا
وَهُوَ هُدًى مُــهْــتَـــدٍ ، وَذُو لَجَجٍ      بِالْغِشِّ نُورُ الهُـدَى عَلَيْــهِ عَـمَى

ويقول مادحاً الإمام « الظاهر » :

مَن ذَا يُبَـارِيكَ وَضَــوْءُ الضُّــحَى      مُــقْــتَــبَسٌ مِنْ نُورِكَ البَـاهرِ ؟[4]

ويقول مادحاً الإمام معداً أبا تميم :

بِإِمَـــامِ الـوَلا بِـهِ يُدْحَضُ البَـــا      طِـلُ كَـالنُّورِ مُـعْـدِمٌ لِلظَّلامِ[5]

ويقول فيه أيضاً :

وَيُتِمُّ نُورَ أَبِى تَمِيم جَـــالِيًــا      بِسَنَاهُ أَغْـسَـاقَ الظَّلامِ الأَكْـدَرِ[6]

---

(١) الديوان : ص ١٩٧ .
(٢) نفسه : ص ٢٧٥ .
(٣) نفسه : ص ٢٤٩ .
(٤) نفسه : ص ٢٣٩ .
(٥) نفسه : ص ٢٩٦ .
(٦) نفسه : ص ٢٢١ .

وإذا كان شاعرنا – فى الصور التشبيهية السابقة – قد ركَّز على المديح، فإنه لم ينسَ عقيدته الشيعية الإسماعيلية التى ترى «أن لكل شىء ظاهرًا وباطنًا، وأن أمور الدين كلها من الباطن الذى لا يدركه أحد إلا من خصوا بعلم الباطن؛ فمن الطبيعى أن يكون التأويل دعامة علم الباطن، وأن يكون التأويل هو معرفة الظاهر والباطن وتأويل الباطن بما هو فى الظاهر»(١).

وبذا ، فإن التأويل الباطنى لا يصل إليه إلا الإمام الفاطمى الذى يعرف علم الباطن ، ويصبح المعنى الباطنى بالنسبة إلى الكلام كمثل النور بالنسبة إلى الظلام :

وَرُبَّ مَعْنًى ضَمَّهُ كَلاَمُ ... كَمِثْلِ نُورٍ ضَمَّهُ ظَلاَمُ(٢)

وقوله أيضًا :

كَيْمَا يَلُوذُ الخَلْقُ طُرًا بِهِم ... خُصُّوا بِهَذَا النُّورِ مِن رَبِّهِم(٣)

هكذا استخدم شاعرنا مجال « النور » ليعبر به عن عقيدته الفاطمية ؛ حيث صوّر القرآن ، والنبىَّ ، والوصىَّ ، والأئمة ، بأنهم نور على نور ، يهدون من يبغى الصواب ويريد الهداية والرشاد .

## ٢ – السَّماء :

يتجاوب الشاعر مع مجال « السماء » ؛ فهى دليل الرفعة والعلو ؛ لذا يصبح المصطفى ﷺ سماء سامقة لا ندَّ لها ولا نظير ، فيقول :

وَهُوَ سَمَاءٌ دُونَهُ السَّمَاء ... وَمَا أَقَلَّتْ مِثْلَهُ الغَبْرَاء(٤)

---

(١) محمد كامل حسين : مقدمة ديوان المؤيد فى الدين داعى الدعاة ، ص ١٠٦ . وانظر أيضًا : القاضى النعمان ( أبو حنيفة النعمان بن محمد بن منصور بن أحمد بن حيُّون المغربى ، ت ٣٦٣هـ ) : أساس التأويل ، تحقيق وتقديم : عارف تامر ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ت ، ص ٧ ، ٨ .

(٢) الديوان : ص ١٩٥ .

(٣) نفسه : ص ١٩٦ .

(٤) نفسه : ص ١٩٤ .

فإذا كان المصطفى ﷺ سماء منقطعة النظير تتنزه عن كل عيب ، وتترفع عن كل نقص ، فإن الإمام – كذلك – سماء لمن فوق السماء :

تُبَاهِي بِكَ الأَرضُ السَّمَاءَ حَقِيْقَةً      فَأَنتَ لَمَنْ فَوقَ السَّمَاءِ سَمَاءُ[١]

ويصبح الإمام أبو تميم – أيضًا – سماءً ، فيقول :

مَجْدٌ سَمَا فَهُوَ لِلسَّمَاءِ سَمَا      أَبُو تَمِيم بِتَاجِهِ وُسِمَا[٢]

## ٣ – الشّمس :

تبلغ عدد الصور التشبيهية التى استمدّها الشاعر من مادة الشمس تسع عشرة صورة ، ترتبط جميعها بالعقيدة الفاطمية ؛ حيث يمدح الشاعرُ النبيَّ ﷺ ، وآل البيت، والوصى ، والأئمة . وهى ظاهرة تكاد تكون عامة فى شعره ؛ إذ إنه لم يمدح الأئمة الفاطميين طلبًا للشهرة أو المال، وإنما هو مؤمنٍ بهذه العقيدة ، ويعد من أكبر دعاتها ؛ لذا فإنه يدافع عنها ضد أى عدو دون مقابل ؛ حيث إنه يمدح الأئمة بكل ما أُوتى من بلاغة وبيان ، كما يحاول أن يوضح كل فضيلة تمتعوا بها ؛ حتى إنهم ارتقوا منزلة خاصة ، وارتفعوا عن عامة الناس ، وبذلك أصبح كل الأئمة نورًا ، وشموسًا، ونجومًا ، وكواكب ، وبدورًا ... إلخ ؛ فيقول شاعرنا :

لِلأَنْجُمِ الزُّهْرِ وَلِلأَهِلَّةِ      أَدِلَّةُ الحَقِّ شُمُوسُ المِلَّةِ[٣]

ويصبح الأئمة أيضًا « شموس الحق » و « شموس الهدى » ؛ فيقول :

أَئِمَّةُ العَدْلِ هُدَاةُ الخَلْقِ      مَعَادِنُ الفَضْلِ شُمُوسُ الحقِّ[٤]

---

(١) الديوان : ص ٢٣٧ .
(٢) نفسه : ص ٢٤٩ .
(٣) نفسه : ص ٢٠٢ .
(٤) نفسه : ص ٣٢٢ .

ويقول كذلك :

غَـدَتْ دَعْـوةُ الأَطْهَـارِ مِنْ آلِ فَـاطِمِ        شُــمُـوسُ الْهُـدَى الشُّمُّ الْكِـرَامُ[1]

أما إمام زمانه « المستنصر » فإنه شمس ساطعة فى سماء الدعوة :

سَــلاَمٌ عَلَى شَـمْسِ آلِ الرَّسُــولِ        إمَــامٌ بِـهِ قَــامَ خَلْقٌ وَأَمْــرُ[2]

وهكذا ، فإن شاعرنا يُشبِّه الأئمة بالشمس فى جمال الطلعة ، وحسن الهيئة ، ونباهة الشأن ، وعلو الرتبة ، كما يصور إمام زمانه بالشمس المشرقة ، والملوك من حوله أفلاك خافتة ؛ فيقول :

يَـا مَـالِكًا فى الْجِـسْمِ وَالنَّفْسِ مَـلَك        إِنَّكَ أَنْتَ الشَّـمْسُ وُالْمُـلْكُ فَلَك[3]

وفى خضم هذا المديح لم ينسَ الشاعر عقيدته الإسماعيلية ، فيصبح الإمام باطنًا ظاهرًا فى آنٍ ؛ إذ يقول[4]:

قَــدْ عَــزَّ دِينُ الّـلهِ بِـالظَّـاهِر        مَــولَى الْأَنـامِ الْبـــاطِنِ الظَّـاهِر

نَجْلُ الإِمَــامِ الحَــاكِمِ الْمُجْـتَـبَى        وَابْـنُ الإِمَـــامِ الطَّـيِّبِ الطَّـاهِر

شَمْسُ الضُّحى بَحْرُ النُّهَى وَالْحِجَا        شَــمْسٌ بَدَتْ مِنْ قَــمَــرٍ زَاهِر

إذا كان من المألوف فى بنية التشبيه أن يُشبَّه الممدوح بالشمس جمالاً وإشراقًا وتوهجًا، فإن شاعرنا قلب الصورة ؛ فجعل الإمام بنوره وبهائه يمدُّ الشمس بالضياء والإشراق ، وبذا فقد عكس الصورة التشبيهية (تشبيه مقلوب) ؛ فقال :

إِمَــامٌ يَمُـدُّ الشَّــمْسَ نُورُ جَـبِــينِهِ        كَـمَـا جُـودُ كَـفِّـيــهِ يَمُـدُّ الغَـوادِيا[5]

(١) الديوان : ص ٣٢٣ .
(٢) نفسه : ص ٣٠٩ .
(٣) نفسه : ص ٣١٧ .
(٤) نفسه : ص ٢٣٨ .
(٥) نفسه : ص ٢٤٦ .

ويقول أيضاً :

هُوَ الشَّـمْسُ مُـولِى شَـمْسَ دُنيَـاهُ          وَمُـوسِعُ نُـورَ بَدْرِهَا وَالْكُواكِـبَـا[١]

هكذا اقتصر استخدام مادة «الشمس» على تصوير الأئمة ومدحهم؛ إذ نلاحظ أن الشعر عند المؤيد شعر عقائدى ، يعتمد فيه - من حين إلى آخر - على تصوير هذه العقيدة ؛ فيصبح الإمام - فى رأيه - مالك زمام الأمور ، سعيد من اقترب منه ، خاسر من ابتعد عنه، كما أنه شمس تضىء السبيل لكل من يريد السعادة فى كنف الإمام .

## ٤ - القمر أو البدر :

مازال الشاعر يحوم حول دائرة التوهج والنور التى ما فتئ يحوم حولها ؛ ليصور الأئمة بنور القمر ، واكتمال البدر ، وإشراق الأهلَّة ؛ فهى صور تشبيهية تتصل بمدح الوصى والأئمة الفاطميين .

نراه يقول مادحًا الوصى « أبا حسن عليًا بن أبى طالب » كرم الله وجهه[٢]:

أَبَا حَسَنٍ يَا نَظِيْرَ النَّذِيرِ          وَلَوْلاَ وُجُودُكَ فَاتَ النَّظِيْرَا
وَيَا قَمَراً بَعْدَ ذَاكَ السِّرَاجِ          مُنِيْراً بَدَا لِلْدَيَاجِى مُنِيْرَا

ويقول عن الإمام الظاهر :

السَّيِّدُ المَوْلَى المُوارَى فِي الثَّرَى          غَضُّ الشَّبَابِ بِنُورِ وَجْهٍ أَقْمَرِ[٣]

(١) الديوان : ص ٢٧٩ .
(٢) نفسه : ص ٢٩١ .
(٣) نفسه : ص ٢٢١ .

فإذا كان الشاعر يستمد مادة «القمر» ليصف بها الوصيَّ والإمام ، فإنه يستخدم المادة نفسها بمعنى آخر «زهراء» ؛ فيصف التوراة بالزهراء (القمر المضيء) ، وذلك فى أثناء حديثه عن قصة سيدنا «موسى» عليه السلام مع بنى إسرائيل[1]:

وَهَذَا الْكَلِيمُ وَالْعَصَا بِيَمِينِهِ يُبَيِّنُ بِهَا الآيَاتِ ظَاهِرَةَ المَأْتَى
وَتَوْرَاتُه زَهْرَاءُ تُخْبِرُ أَنَّه أَباحَكَ أَيامًا وَأَنْذَرَكَ السَّبْتَا

أما مادة « البدر » فإن الشاعر لم يستدعها إلا ثلاث مرات ؛ ففى الصورة الأولى يصف الأئمة الفاطميين قاطبة ؛ فيقول :

هُمُ الْبُدُورُ والنُّجُومُ اللُّمَّعُ وَلِلْهُدَى وَلِلْعُلُومِ المَنْبَعُ[2]

أما الصورة الثانية فإنه يُطوِّق بها إمام زمانه « المستنصر بالله » ؛ فيجعله البدر المكتمل وباقى الأئمة أنجم صغيرة تقف بجواره :

البَدْرُ هَذَا وَالأَئِمَّةُ أَنْجُمُ وَالْبَحْرُ ذَا وَجَمِيعُهُم غُدْرَانُه[3]

أما الصورة الثالثة فإنها تعبر عن حال الشاعر التى تغيرت وتبدلت ؛ فبعد أن كان له جمال فى منظره ، ونور فى بهائه ، وإشراق فى طلعته ، صار ضئيل الهيئة ، نحيل الجسم، أشيب الرأس ، واهن العظم ، محدودب الظهر ، كل ذلك بسبب ما قاساه فى سبيل الدعوة الإسماعيلية[4]:

وَقَالَتْ : فَدَتكَ النَّفسُ مَا لَكَ هَكَذا تَبدَّلتَ بَعْدِى ، مَا دَهَاكَ مِنَ الدَّهرِ
تَبدَّلتَ بَعْدِى منظرًا غيرَ منظرٍ عَهِدتُ ، ونُورًا فى البَهَاءِ وَفِي الْقَدْر
وَقَدًّا سِوَى قَدٌّ رأيتُ وَطَلْعَةً سِوَى طَلْعةٍ ، كَالْبَدْرِ فى لَيْلَة البَدْر

(١) الديوان: ص ٢٩٣ .
(٢) نفسه: ص ١٩٦ .
(٣) نفسه: ص ٢٧٢ .
(٤) نفسه: ص ٣٠٢ .

### ٥ - الهلال :

تأتى مادة « الهلال » لتدل على النور والإشراق ؛ حيث تقتصر على مدح الأئمة الفاطميين أيضًا ؛ فيقول :

أَهِلَّةُ الخَلْقِ هُمُ ... أَدِلَّةُ الصِّدْقِ هُمُ[١]

ويمدح - كذلك - الإمام المستنصر « أبا تميم » قائلاً :

أَبَا تَمِيم نَجْمُ سَعْدٍ لاَحَ مِنْ ... عَالَمِ قُدْسٍ ، أَو هِلالٌ قَدْ أَهَل[٢]

### ٦ - النَّجم أو الثُّريا :

لعل من المعروف أن التصوير بالنجم فى السماء يعد دليل الرفعة والمنزلة الرفيعة ؛ فحركة النجوم فى السماء ولمعانها تبرز أهم فضائل الممدوح ؛ فتصبح الأئمة - فى رأى شاعرنا - نجومًا يُستضاء بها فى طريق الحياة للوصول إلى الأمان والنجاة .

وقد استعان شاعرنا بمادة « النجوم » لتصوير الأئمة ؛ فقال :

سَلاَمٌ عَلَى المُرْتَضَى حَيْدَر ... وَأَبْنَائِهِ الأَنْجُمِ الزَّاهِرَة[٣]

وقال أيضًا[٤]:

وَمَنْ دِيْنُهُ حُبُّ النَّبِيِّ وَآلِهِ ... وَذَلِكَ دِيْنٌ لاَ مَحَالَةَ قَيِّمُ

نُجُومُ الدُّجَى بَيْنَ الوَرَى يُقْتَدَى بِهَا ... رُجُومٌ بِهَا كُلُّ الشَّيَاطِين تُرْجَم

---

(١) الديوان: ص ٢٦٣ .

(٢) نفسه: ص ٢١٤ .

(٣) نفسه: ص ٢٨٦ .

(٤) نفسه: ص ٢٧٥ .

وهناك صورة تشبيهية مركبة تستخدم مادة « النجوم » للتعبير عن الإشراق والتوهج أو الضياء واللمعان ؛ فتصبح الأئمة دليل الهداية لكل من يتبعهم ، وهلاكًا لكل من يعاديهم ؛ إذ يقول(١):

هَوَ المُسْتَنصِرُ المَنْصُورُ مَولًى هُوَ القَسَمُ العَظِيمُ منَ الْعَظِيمِ
وَنَجمُ السَّعْدِ للتَّالِينَ ذِكْرًا وَعَرَّافُ المَواقِعِ للنُّجُومِ
نُجُومٌ فِى ظَلاَمِ الْبَرِّ تَهْدِى وَلُجُّ البَحْرِ فِى اللَّيلِ البَهِيمِ
نُجُومٌ يُسْتَضَاءُ بِهِم رُجُومٌ لِشَيْطَانٍ يُعادِيهِم رَجِيمِ

وقد يركن الشاعر – أحيانًا – إلى مادة أخرى من جنس مادة «النجوم» ؛ إذ صوَّر شاعرنا الإمام الظاهر « بالثُّريا » التى تدل على مجموعة من النجوم ؛ فقال :

أَنتَ الثُّرَيَّا وَالورَى كَالثَّرَى وَأَنْتَ قُصْوَى مَفْخَرُ الفَاخِرِ(٢)

## ٧ – الشِّهاب :

استدعى الشاعر مادة « الشهاب » خمس مرات ؛ ليصور بها الإمام فى آنٍ ، أو يصور نفسه وشعره فى آن ثانٍ ، أو السيوف فى آنٍ ثالث ، وبذا تنوعت صورة الشهاب ، واتخذت دلالات مختلفة ، إلا أنها لم تخرج عن دائرة الإشراق والتوهج واللمعان التى اتخذتها مادة النجوم .

يقول المؤيد مصورًا إمام زمانه :

شِهَابُ الظَّلامِ وهَادِى الأَنَامِ فَأَعْظِمْ وأَكْرِمْ بهِ من شَهِابِ(٣)

كذلك يقول مصورًا الإمام معدًا :

مَعَدٌّ أَمِيرُ المُؤْمنِينَ الَّذِى بَدَا شِهَابًا يُضِىءُ الشَّرقَ وَالغَربَ ثَاقِبَا(٤)

---

(١) الديوان: ص ٣٠٠ .
(٢) نفسه: ص ٢٣٩ .
(٣) نفسه: ص ٢٣١ .
(٤) نفسه: ص ٢٧٩ .

أما تصوير نفسه بالشهاب فإنه يذكرنا بقصة «ابن المسلمة» مع الشيعة الفاطميين؛ إذ إن ابن المسلمة هذا « أمر بنبش قبر موسى الكاظم على نحو ما حدثنا به المؤرخون وذكره المؤيد فى شعره ، وسعى ابن المسلمة لدى المعز بن باديس صاحب القيروان لترك الدعاء للمستنصر الفاطمى . كانت هذه كلها سبب هذه العداوة الدفينة فى نفس المؤيد حتى امتزجت هذه العداوة بدمه ، حتى خُيِّل إليه أن يد ابن المسلمة امتدت إلى كل حادث ضد الفاطميين ، ولذا تشفَّى المؤيد فى هذا الرجل ، وأظهر فرحه لموت خصمه وعدوه ، ولم يتورع أمام الموت بإظهار هذا الفرح »[1]. ومن هنا فإن الشاعر يُشبِّهه بـ ( ابن دمنة ) ذلك الخائن المخادع فى قصص « كليلة ودمنة » ؛ إذ يقول[2]:

قَامَ ( ابنُ دِمَنَةَ ) إذْ رآنَا نُوَّمًا ... يَخْتَالُ جُبْنًا فِى ثِيَابِ صَؤُلِ
أَنْسَتْهُ غِرَّتُهُ مُجَاوَرَتِى لَهُ ... وَغَرَامُهُ فِى رَنَّةٍ وَعَوِيلِ
يَخْشَى مُغَافَصَتِى بِأَخْذِ خِنَاقِهِ ... فِى دَيْلَمٍ أُسْدِ الهِيَاجِ وَجِيلِ
إِنِّى شِهَابٌ قَدْ أُعِدَّ لِرَجْمِهِ ... إِنْ يَلْقَهُ يُنْكِلْهُ كُلَّ نُكُولِ

يصف المؤيد – كذلك – شعره وحججه وبراهينه الساطعة بأنها كالشهب فى توهجها وتألقها ؛ فيقول[3]:

أَبْلُغُ مِنْ صَمِيمِ قَلْبِ القَالِى ... بِالقَوْلِ مَا لاَ تَبْلُغُ العَوَالِى
بِحُجَجٍ مُنِيرَةٍ كَالشُّهُبِ ... بَعِيدَةٍ مِنَ الخَنَا وَالكَذِبِ

أما عن وصفه للسيوف بالشهب ، فيقول :

فَتَرى النَّقعَ فِى حِمَى الحَرْبِ لَيْلاً ... وَبَرَاقَ الحِرَابِ وَالبِيْضَ شُهْبَا[4]

(١) محمد كامل حسين : مقدمة ديوان المؤيد فى الدين : ص ١٦٩ ، ١٧٠ .
(٢) الديوان: ص ٢٦٠ .
(٣) نفسه: ص ٢٠٦ .
(٤) نفسه: ص ٢٤٢ .

### ٨ - الكواكب :

تأتى مادة « الكواكب » للتعبير عن الرفعة والعلو أو الحسن والجمال ؛ فيستدعيها الشاعر أربع مرات ؛ ففى الصورة الأولى يستخدمها فى وصف الإمام ؛ ليدل على رفعته وعلو مكانته الدينية ، فيقول :

وَلِلْكَوكَبِ الدُّرِّى فِيكُم وَلِيُّنَا      (مَعَدٌّ) سَلِيلُ المُصْطَفَى صَاحِبُ العَصْرِ(١)

أما الصورة الثانية فإن شاعرنا يستخدم مادة « الكواكب » استخداماً خاصاً للتعبير عن نفسه وتبدُّل حاله ؛ فبعد أن كان يتمتع - فى شبابه - بشعرٍ أسودَ غربيب يشبه ريش الغراب صار أبيض اللون كريش الباز ، وبعد أن كان وجهه مزيناً بحمرة الشباب استحال إلى صفرةٍ وشحوب ، أما العينان فبعد أن كانتا كوكبين ، فقد صارتا ضباباً فى ضباب ، وبعد أن كانت الأسنان كالدُّر فى بياضها وانتظامها ، فقد غدت مضطربة ومتناثرة ؛ إذ يقول :

وَعَيْنَينِ قَدْ كَانَتَا كَوْكَبَيْنِ      سِوَى أَنَّهُمَا حَصُلاَ فِى ضَبَابِ(٢)

أما الصورة الثالثة فإنه يستدعى كوكب « زحل » ليصور لنا مكانته العالية ومنزلته الرفيعة وهمته فى نشر الدعوة الإسماعيلية؛ إذ يقول :

وَإِنَّنى فُقْتُ الوَرَى بِهِمَّةٍ      حَلَّتْ مَحَلاً دُونَهُ حَلَّ زُحَلْ(٣)

وفى الصورة الرابعة يصبح إمامه « المستنصر » نجل هذه الكواكب فى علو المكانة والمنزلة الرفيعة ؛ إذ يقول(٤):

عَافَ الحِصَارُ الضَّيِّقُ الحَرِجُ الَّذِى      زُحَلٌ يَلِى تَدبِيرَهُ وَالمُشْتَرِى
وَسَمَا إِلَى العُلْيَا مِنَ الأُفْقِ الَّذِى      هُوَ نَجْلُهَا وَشَبِيهُهَا فِى الجَوْهَرِ

---

(١) الديوان: ص ٣٠٥ .
(٢) نفسه: ص ٢٣٠ .
(٣) نفسه: ص ٢١١ .
(٤) نفسه: ص ٢٢١ .

لقد استمد المؤيد – في شعره – صوراً مختلفة ومتعددة من الطبيعة العلوية ، خصوصاً «الأفلاك» ، مبيناً مدى اهتمام الإسماعيليين بعلم الفلك ؛ إذ يقول أحدهم : «الأفلاك أكر وهمية لطيفة شفافة بعضها في أفق بعض ؛ فأعلاها وأشرفها وأصفاها وألطفها الفلك المحيط ، ويسمى الأطلس لخلوه عن الكواكب وسائر النجوم في ضمنه ، وتحت دائرته ، فلك البروج ، وفيه جميع النجوم المسماة بالكواكب الثابتة . وهو مقسوم اثنى عشر قسماً ، كل قسم منها برج، ستة من هذه البروج أبداً طالعة فوق الأرض ، وستة منها غاربة يحجبها ظل الأرض . وفي ضمن فلك البروج فلك زحل . وفي ضمن فلك زحل فلك المشترى . وفي ضمن فلك المشترى فلك المريخ . وفي ضمن فلك المريخ فلك الشمس. وفي ضمن فلك الشمس فلك الزهرة. وفي ضمن فلك الزهرة فلك عطارد . وفي ضمن فلك عطارد فلك القمر. وكل كوكب من هذه الكواكب السبعة المذكورة التي أولها زحل وآخرها القمر في فلكه المنسوب إليه ، لا يشاركه فيه سواه»[1] .

هكذا كان اهتمام الشاعر بالطبيعة العلوية وليد اهتمام الإسماعيليين أنفسهم بعلم الفلك ، كما أنه أسقط على هذه المظاهر العلوية تجربته الشعورية ودلالاته العاطفية التي توضح مدى حبه لعقيدته الإسماعيلية .

## ٩ – الجوُّ وما يتعلق به :

يشتمل هذا المجال على كل الظواهر الطبيعية التي تحدث في الجو : كالسحاب ، والأمطار، والليل ، والصباح ، والنهار ، ... إلخ ، وتأتى هذه الظواهر الطبيعية – لدى شاعرنا – للتعبير عن الجود والكرم للأئمة أحياناً ، أو للتعبير عن حاله وظروفه القاسية أحياناً أخرى.

---

(٣) على بن محمد بن الوليد : رسالة « جلاء العقول ، وزبدة المحصول » ضمن كتاب « منتخبات إسماعيلية » ، تحقيق : عادل العوا ، مطبعة الجامعة السورية ، دمشق ، ١٩٥٨م ، ص ٩٩ .

## ( أ ) السَّحاب :

استمد الشاعر من هذه المادة صورتين فحسب ، أما الصورة الأولى فإنها ترد للدلالة على جود الإمام «المستنصر بالله» وكرمه ؛ إذ يقول الشاعر :

سَــحَــائِبُ أَنْمُــلِه وَكَــفٌ فَنَفْــسُ الوَلِيِّ بِهَــا مُطْمَــئِنَّه[١]

أما الصورة الثانية فتأتى للتعبير عن حال الشاعر وموقفه من الدهر الذى أثر فيه وأكل منه ما أكل ؛ إذ يقول :

وَأَيَّــامُــهُ سَــاعَــدَتْ أَمْ نَبَتْ تَمُــرُّ كَــذَلِكَ مَــرَّ السَّــحَــابِ[٢]

وفى تناول الشاعر لهذه الصورة التشبيهية يتضح لنا مدى آلامه، وبث همومه وشدة حاله.

## (ب) المطر :

تأخذ مادة «المطر» – لدى شاعرنا – عدة معانٍ هى : «القطر ، الغيث ، الغمام» ، وتأتى للتعبير عن جود «الإمام المستنصر» وكرمه ؛ إذ يقول :

سَــلَامٌ عَلَيْكَ وَلِيَّ الزَّمَــانِ كَــقَطْرِ السَّــحَــائِبِ مَا دَامَ قَطْرُ[٣]

أما مادة « الغيث » فإنه يستخدمها لتصوير آل عوف ؛ فيقول :

وَيَا آلَ عَــوْفٍ غُــيُــوثَ المُحُــولِ لِيُــوثًا إِذَا كَــاعَ لَيْثٌ هَصُــور[٤]

أما مادة « الغمام » فإنه يستخدمها لتصوير دموعه التى تنهمر من عينيه كالمطر الغزير بسبب الفراق الذى دام طويلاً بينه وبين إمام زمانه ؛ فيقول :

وَدَمْــعِي يُصَبُّ كَــصَــوْبِ الغَــمَــامِ وَشَوقِي صَحِيحًا وَجِسْمِي عَلِيلا[٥]

---

(١) الديوان: ص ٢٥٤ .
(٢) نفسه: ص ٢٣١ .
(٣) نفسه: ص ٣٠٩ .
(٤) نفسه: ص ٢٥٧ .
(٥) نفسه: ص ٢٢٦ .

## (جـ) الليـل :

يلجأ الشاعر إلى مادة « الليل » للتعبير عن شدة السواد ؛ حيث يتحدث عن قصة سيدنا « داود » – عليه السلام – مع صاحبى النعاج ، وهى قصة مستمدَّة من القرآن الكريم؛ إذ يدافع عن موقف «داود»؛ لأن الأنبياء – عند الإسماعيليين – معْصومون من الوقوع فى الخطأ البتة، وفى الوقت نفسه يتهم الشاعر الذين يُنقصون من قدر «داود» بالجهل وفساد الرأى؛ إذ إنهم لم يعرفوا التأويل الباطنى، وإنما أخذوا بظاهر النص :

وَشَـأنُ دَاودَ كَلَيْلٍ دَاجٍ ... فِى نَعْجَةٍ ضَمَّ إلَى النِّعَاجِ[1]

فالشاعر – فى هذه الصورة – يستخدم مادة « الليل » للدفاع عن « داود » عليه السلام؛ إذ يرى أن الفساد أو الجهل ليس فيما حكم به داود بين المتخاصمين – كما يزعم كثير من الناس – وإنما فى المعرفة الصحيحة التى تنبنى على عصمة الأنبياء عند الإسماعيليين.

وتأخذ مادة الليل معانى مختلفة كالظلام الحالك « الدلام » ؛ فيقول عن ولاية إمام زمانه رداً على من ينازعونه فى هذا الحق[2]:

إنَّ قَوْمًا يُنَازِعُونَكَ فِى حَقِّكَ ... أَضْحَوا فِى ضَلَّةٍ وَتَعَامِى
وَغَدَوا مِثْلَ (جِبْتِرين صَهَاك)(*) ... فِى زَمَانٍ مَضَى وَمِثْلَ الدِّلاَمِ

إذا كان الشاعر قد عبَّر عن الظلام بالليل ، فإنه يستخدم مادة الصباح للتعبير عن الضياء ، وانبلاج النور بعد الظلام ، وكيف قاسى ما قاسى فى خدمة الدعوة الإسماعيلية ونشر عقيدتها فى ربوع العالم العربى شرقًا وغربًا ؛ إذ يقول[3]:

(١) الديوان: ص ١٩٤ .
(٢) نفسه: ص ٢٩٦ .
(٣) الديوان: ص ٢٥٣ .
(*) انظر ص ١٣٧ من هذا الكتاب .

هَـذَا جَــزَاءُ مَـنْ قَـضَـى ... سِـتِّـينَهَـا مِنْ حِـجَـجِ
وَهُـوَ لآلِ الْـمُـصْـطَـفَـى ... مِـثْـلُ الصَّـبَـاحِ الأَبْـلَـجِ
فِي شَـرْقِـهَـا وَغَـرْبِـهَـا ... يَدْعُـو بِشَـافِي الْحِـجَـجِ
يَخُـوضُ فِي بَحْـرِ الـرَّدَى ... بِحُـبِّـهِـم فِي الْـلُّـجَـجِ
يَـا رَبَّـنَـا اكْـشِـفْ لَـيْـلَـنَـا ... هَـذَا بِـصُـبْـحِ الْـفَـرَجِ

أما الإمام فإنه من الممكن أن يصبح – في الوقت نفسه – ليلاً وصباحًا في آنٍ واحد ؛ إذ يكون ليل النجاة لمن يريد أن يحتمي به ، أو ضوء صباح لمن يريد أن يسير على نهجه وفي نوره ؛ إذ يقول :

هُـوَ الَّلـيْـلُ مُـسْـتَـخْفٍ بِـهِ مَنْ أَرَادَهُ ... وَضَـوءُ صَـبَـاحٍ لِلَّذِي كَـانَ سَـارِيَا(١)

## (د) النَّـهـار :

يستخدم الشاعر مادة « النهار » للتعبير عن عقيدته الإسماعيلية ؛ فيصبح الإمام «معد» نورًا مضيئًا كالنهار المشرق ؛ إذ يقول :

أَمَـعَـدُّ يَـا مَـنْ فِـي الـوَرَى ... هُـوَ كَـالـنَّـهَـارِ إِذَا تَجَلَّى(٢)

## ١٠ – الجنَّـة والنَّـار :

يأخذ الشاعر من مادتي « الجنة والنار » صورتين باعتبارهما ثنائيات متضادة يظهر من خلالها المعنى؛ فبالضد يظهر المعنى كما قال القدماء؛ حيث يعبر بهما الشاعر

---
(١) الديوان: ص ٢٧٩ .
(٢) نفسه: ص ٢٢٩ .

عن موقف العقيدة الإسماعيلية من أتباعها؛ فيصبح الإمام ناراً للمعادين للعقيدة ، ويصبح هو ذاته – فى الوقت نفسه – جنةً لكل من يؤمن بهذه العقيدة ؛ فيقول :

إمَـــامٌ هُوَ الـنَّارُ لِـلْكَاشِــــحِينَ          كَــمَــا أَنَّه لِلْمُـــوَالِينَ جَنَّـــــه[١]

ويصبح الإمام – كذلك – قسيم النار لأعداء الدعوة الإسماعيلية ، وجنات العُلى لأتباعها ؛ فيقول :

قَـــسِـــيمُ النَّارِ مَــولاَنَا مَـــعَـــدٌّ          وَجنَاتُ العُلَى وَابنُ القَــسِــيمِ[٢]

من كل ما سبق ، يمكننا أن نقرر أن كل هذه الظواهر الجوية كان لها دور بارز فى تشكيل الصورة التشبيهية عند المؤيد فى الدين داعى الدعاة الشيرازى .

وقد بدا لنا جليًا أن الشاعر – هنا – قد استخدم الطبيعة العلوية استخدامًا خاصًا ؛ إذ صبَّ فيها فلسفته ، وسكب فيها فكره الشيعى الإسماعيلى ، مستخدمًا الصورة التشبيهية أدق استخدام ، ومعبراً عن عقيدته التى آمن بها أشد تعبير ؛ لذا فإن هذا الشعر يُعَدُّ ، صادق التعبير عن الشاعر وإحساسه ، يصف الواقع السياسى / العقائدى الذى كان يعيشه ، وخياله محدود – إلى درجة كبيرة – لا يبلغ درجة التخيل وإبداع صور غريبة ، إلا أنه يحاكى الطبيعة فى دقة ، ويصور ما امتلأت نفسه وخياله .

## (ب) الطبيعة الأرضية :

لم تقتصر ينابيع التشبيه عند شاعرنا على المجالات العلوية ، بل إن مجالاته متعددة ، تتصل بالسماء كما تتصل بالأرض ؛ فإذا مضينا مع شاعرنا فى استخدامه للطبيعة الأرضية رأيناه يصوغ الكثير من الصور التشبيهية التى أجاد فى استخدامها إلى حدٍّ كبير ؛ إذ إنه استعان بمادة: الجبل ، الصخر ، السراب ، التراب ، الماء ... إلخ ، فى التعبير عمّا يريد .

---

(١) الديوان: ص ٢٥٤ .

(٢) نفسه : ص ٣٠٠ .

### ١ - الجبال وما يتعلق بها :

يستعين الشاعر بمادة « الجبل » فى صورة تركيب إضافى ؛ ليجسد صفات السخاء والكرم والفخر للأئمة الفاطميين ، فيقول :

الفَـــاطِمــيُــونَ الصَّنَادِيدُ الأُولَى هُمْ مِنْ جِبَالِ الفَضْلِ وَالفَخْرِ القُلَلْ[١]

### ( أ ) الصُّخور :

أما مادة « الصخور » فإنه يستخدمها فى التعبير عن القسوة والصلابة لما حدث من نبش قبر إمامه « موسى الكاظم » ؛ فالشاعر يثور لهذا الحدث ؛ فيقول :

أَتَبْــــقَى القُلُوبُ لَنَا لاَ تُشَقُّ جَوًى وَلَوْ أَنَّ القُلوبَ الصُّخَورُ[٢]

فالشاعر – هنا – يُجسِّد من خلال مادة « الصخور » معنى القسوة والصلابة فى قلوب من نبشوا قبر إمامه « موسى الكاظم » .

### (ب) السَّراب :

من الظواهر الكونية المتعلقة بالجبال والصحراء ظاهرة « السَّراب » ؛ فقد استمد الشاعر من هذه المادة صورة واحدة ؛ للتعبير عن حالته النفسية وانقلاب الدهر ضده ، وتبرز هذه الصورة – فى الوقت نفسه – مدى حكمة الشاعر وفلسفته فى الحياة ؛ إذ يقول :

وَمَنْ عَــرَفَ الدَّهرَ لَمْ يَغْــتَــرِرْ لَهُ بِإِيابٍ كَلَمْعِ السَّـــرَابِ[٣]

---

(١) الديوان : ص ٢١٣ .

(٢) نفسه: ص ٢٥٦ .

(٣) نفسه: ص ٢٣٠ .

## ٢ - التُّراب :

يتخذ الشاعر من مادة « التراب » ثلاث صور مختلفة ؛ ففى الصورة الأولى يستخدمها كمعادل موضوعى يصور من خلالها آلامه النفسية ؛ إذ يقول :

لَمْ أُعنَّى بِمُظْلِمِ الجِسْمِ مِنِّى وَكَأنِّى بِهِ تُرابٌ تَرِيبُ[1]

أما الصورة الثانية ، فإنه يخضع فيها لإمام زمانه ؛ إذ يقول :

تُرْبُ نَعْلَيَك لَيتَهُ كُحلُ عَينِى أَمْ لِنَعْلَيكَ لَيْتَنِى كُنْتُ تُرْبَا[2]

أما الصورة الثالثة فإن الشاعر يمدح فيها إمامه ، فيصبح نجمًا ساطعًا ، والناس كالثرى الملقى على الأرض ؛ فيقول :

أَنتَ الثُّرَيَّا وَالورَى كَالثَّرَى وَأَنْتَ قُصْوَى مَفْخَرِ الفَاخِرِ[3]

## ٣ - مسايل الماء :

اهتم المؤيد فى الدين الشيرازى بالطبيعة المائية بوصفها مصدرًا مهمًا من مصادر الطبيعة الصامتة «غير الحية» ؛ فالتفت الشاعر إلى مسايل الماء والبحر والغدران والنيل والغثاء ... إلخ .

وقد جسَّد الشاعر - من خلال هذه المواد - معانى جمة : كالسخاء والكرم ، وغزارة العلم، والمجد للأئمة الفاطميين .

استعان بمادة « البحر » عدة مرات ؛ فقال :

البَدْرُ هَذَا ، وَالأَئِمَّةُ أَنْجُمٌ وَالْبَحْرُ ذَا وَجَمِيعُهُم غُدْرَانُه[4]

---

(١) الديوان: ص ٢٠٨ .

(٢) نفسه: ص ٢٤١ .

(٣) نفسه: ص ٢٣٩ .

(٤) نفسه: ص ٢٧٢ .

وقـولـه :

إمَـامٌ هُوَ البَـحْـرُ المُحِـيطُ وكُـلُّ مَنْ　　سِـوَاهُ إليـه بـالْقِـيَـاسِ جَـدَاوِلُ[1]

وقـولـه :

بِحَـارُ النَّدَى كَـفُّـهُ وَالْعُلومُ　　مَـدَى الدَّهرِ فِى قِـرْنٍ زَاخِـرَةْ[2]

وقـولـه :

وَالبَـحْـرُ فِى مَـدْحِي عُـلاَكَ يمدُّهُ　　مِنْ بَعْـدِ هَذَا البَـحْرِ سَبْعَةُ أَبْحُرِ[3]

ويصبح الأئمة جميعًا :

البُـحُـورُ البُـدُورُ لَمْ تَلْقَ نَقْـصًـا　　مِنْ نُضُـوبٍ ولَمْ يُشِنْهَـا غُـروبُ[4]

أما علم الإمام فإنه غزير ، متشعب الجداول والغدران ، لا يفوقه علم أحد من الخلق أجمعين ، بل إن علم الآخرين إذا قيس بعلمه ، يصبح كقطرة من بحر علمه :

عِـلْـمُـكَ بَـحْـرٌ وَعُـلـومُ الـوَرَى　　كُـقَـطْرَةٍ مِنْ بَحْـرِكَ الزَّاخِـرِ[5]

وقـولـه :

غُـصْنٌ أُصُـولُ المَجْـدِ فِـى أُوْرَاقِـهِ　　وَالخَلْقُ قَطْـرٌ مِنْه فى المُشْعَنْجَرِ[6]

ويصبح علم الأئمة – فى كل عصر – منهلاً يروى كلَّ ظمآن يريد أن ينهل من علمهم الزاخر ، وما عدا علمهم يكون ضئيلاً ، لا يشفى غليلاً ، كقوله :

مَنْهَلُ عِلْمٍ مَـاؤُه يَشْـفِي الصَّـدَى　　وَمَـا عَـدَا قَـولَهُـم فَـهُـوَ الصَّـدَى[7]

---

(١) الديوان: ص ٣١١ .
(٢) نفسه: ص ٢٨٦ .
(٣) نفسه: ص ٢٢٢ .
(٤) نفسه: ص ٢٠٩ .
(٥) نفسه: ص ٢٣٩ .
(٦) نفسه: ص ٢٢١ .
(٧) نفسه: ص ٢٠٤ .

أما « النيل » فإن شاعرنا استعان به مرة واحدة ، إلا أنه بثَّ فيه كل ما يريد أن يعبر عنه من شدة سخاء الإمام وكرمه ؛ فالنيل كثيراً ما « ألهم الشعراء خيالاً خصباً ، فصوروه فى شعرهم تصويراً أسقطوا فيه على النيل مشاعرهم وعواطفهم »[(١)]؛ لذا فإن شاعرنا يصف إمام زمانه فى غزارة علمه بأنه كالنيل الفائض الرقراق ؛ إذ يقول[(٢)]:

عَجَباً لَهَا مِنْ قِصَّةٍ    مَثَلاً لِمملُوكٍ وَمَوْلَى
نِيْلٌ يَفِيضُ وَإنَّنَا    ظَمْأَى بِشَطِّ النِّيلِ قَتْلَى

من ناحية أخرى ، فإن شاعرنا يعود ليستخدم الطبيعة المائية ومعانيها المتعددة فى تصوير أحواله وآلامه، فكانت نبضاً حياً صادقاً لنفسيته التى لاقت الأهوال والمصاعب فى سبيل نشر الدعوة الإسماعيلية ، وكانت تعبيراً صادقاً عن إيمانه بهذه العقيدة .

فمن الصور التى تعبر عن نفسيته قوله :

عَلَيْكَ بِهِ مَا أَنْتَ إلاَّ كَقَابِضٍ    عَلَى المَاءِ ، مَا فى الْقَبْضِ مِنْهُ بَقَاءُ[(٣)]

أما دفاعه عن العقيدة الإسماعيلية والذود عنها ، فيتمثل فى آرائه وحججه التى يرد بها على من يعاديهم أو يرميهم بالكفر والإلحاد ، ويصبح التشبيه التمثيلى أداة طيعة للتعبير عن ذلك ؛ إذ يقول[(٤)]:

نُعَابُ والمَعِيبُ مَنْ يَعِيبُ    وَمَا لَنا مِنْ أَمْرِنَا مَعِيْبُ
كَمُسْتَمِرٍّ المَاءِ مِنْ فَرْطِ السَّقَمِ    وَهُوَ الأَلِيمُ لَيْسَ بِالمَاءِ أَلَمِ

---

(١) انظر : إبراهيم الدسوقى جاد الرب: شاعر الدولة الفاطمية «تميم بن المعز»، مركز النشر لجامعة القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ٢١٠ ، ٢١١ . وعوض الغبارى : شعر الطبيعة فى الأدب المصرى ، ص ٦٥ .
(٢) الديوان: ص ٢٢٩ .
(٣) نفسه: ص ٢٣٧ .
(٤) نفسه: ص ١٩٧ .

كما أنه يصور أعداء الدعوة الإسماعيلية «بالغثاء» الذى ليس له قيمة ؛ فيحمله الريح ويعبث به إلى مكان سحيق ، ثم ترجع دفة الأمور إلى الأئمة الفاطميين ؛ فيقول :

وَالْعِـدَى كَـالغُـثَـاءِ يَحْـمِلهُ الرِّيـ ـحُ بِأَدْنَى أَجْـزَائِهَـا حِينَ هبَّـا[1]

ومما يرتبط بالطبيعة المائية تلك الثروات البحرية: كالدُّرِّ واللؤلؤ والصدف والجمان؛ حيث يستخدم شاعرنا تلك المواد استخدامًا فريدًا ؛ فنراه يعبر بها عن عقيدته ؛ فيصور الإمام بالدر فى قوله[2]:

عِـمَـادُ دِينِ اللهِ أَنْتَ الْمُنْتَهَى فِى كُلِّ مَـا بَاهَـى بِهِ ذَوُو النُّهَى
خَلْقًا وَخُلُقًا تَبَعًا أَسْنَى الحَسَب كَالدُّرِّ مَـا بَينَ اللُّجَينِ وَالذَّهَب

من جانب آخر، فإن المؤيد يكشف الستار عن دوره فى الدفاع عن العقيدة الإسماعيلية؛ فكتاباته كلها - شعراً كانت أو نثراً - مسخرة لخدمة العقيدة ، ويصبح شعره وخطبه وحكمه كالدر واللآلئ ؛ فنراه يقول :

لابْنِ أَبِى عِـمْـرَانَ فِى المَوالِى نَـظْـمٌ كَـنَـظْـمِ الـدُّرِّ وَالَـلآلِـى[3]

وقـوله :

مَـنْ ذَا لَـهُ خُـطَـبٌ غَـدَتْ كَـالـدُّرِّ وَهْـىَ فَـرَائِـدُ[4]

وقـوله :

يَا صَـدَفًا يَنْشَـقُّ عَنْ دُرِّ الحِـكَمِ رَمْـزاً مِنَ اللهِ بِلَـوْحٍ وَقَـلَمِ[5]

---

(١) الديوان: ص ٢٤٢ .
(٢) نفسه: ص ٣١٧ .
(٣) نفسه: ص ٢٠٦ .
(٤) نفسه: ص ٢٨٤ .
(٥) نفسه: ص ٢٠٢ .

ومما يُتوسل به لفهم العقيدة الإسماعيلية مستعيناً بمادتي «الدر والأصداف» قوله :

مَا النُّونُ يَا صَاحِ تَرَى وَالكَافُ    فَالخَلْقُ دُرٌّ وَهُمَا أَصْدَافُ(١)

أما استخدامه لمادة « الجمان » فقد كان استخداماً خاصاً ؛ إذ نراه يعبر بها عن رغباته الشعورية وآلامه النفسية ؛ حيث يصور دموعه بالجمان في قوله(٢):

فَقَلْبِي وَلُبِّي مَعًا عَازِبَانِ    وَعَيْنَاي عَيْنَان نَضَّاخَتَانِ
كَفَانِي دَمْعٌ كَنَثْرِ الجُمَانِ    عَلَى صَحْنِ خَدِّي مِنْ تَرْجُمَانِ

وقوله أيضاً(٣):

وَلَوْ أَنَّهُمْ عَلِمُوا بِحَالِي    وَارْتِهَانِي وَامْتِحَانِي
نَثَرُوا عَلَى صَحْنِ الخُدُو    دِ دُمُوعَهُم نَثْرَ الجُمَانِ

من خلال هذه الصور التشبيهية نستنتج أن شاعرنا قد أفلح - إلى حد كبير - فى خلق التجانس بين أطراف صورته ، وأصبح مجال « الماء » من عناصر الطبيعة غير الحية التى أسهمت فى تشكيل صورة حياة الإنسان على الأرض ؛ لذا فإن الشاعر قد استعان بها فى تشكيل بعض صوره التشبيهية التى تُجسِّد الحالة الشعورية والوجدانية التى كانت تنتابه ، وتدل - فى الوقت نفسه - على مدى إدراكه وارتباطه بالبيئة والظواهر الكونية من حوله .

## ثانياً - الطبيعة الحية :

على الرغم من قلة الاعتماد على مصادر الطبيعة الحية عند المؤيد فى الدين الشيرازى ، فإننا نلاحظ أنه أجاد فى صياغتها، ولعبت دوراً لا يُستهان به فى تشكيل صوره التشبيهية ،

---

(١) الديوان: ص ١٩٩ .
(٢) نفسه: ص ٢١٩ .
(٣) نفسه: ص ٢٧٠ .

كما أنه استطاع توظيف هذه المادة لخدمة ما يرنو إليه من تصوير العقيدة الإسماعيلية التى آمن بها ودافع عن أئمتها طوال حياته .

## ١ - الحيـوان :

حذا المؤيد فى الدين الشيرازى حذو الشعراء القدماء فى الاستعانة ببيئة الحيوان؛ فاستمدَّ صوره التشبيهية مستلهمًا التراث العربى القديم ، مستعينًا بمادة : الأسد أو الليث، والأنعام، والفيل، والكلاب... إلخ؛ حيث تنوعت مصادره بين حيوانات متوحشة كاسرة وأخرى أليفة مستأنسة .

من زاوية أخرى ، فإذا كان شعر المؤيد يعد شعراً عقائديًا يخدم العقيدة الإسماعيلية بالدرجة الأولى ، كان لزامًا عليه أن يمدح الأئمة بصور تدل على الشجاعة وشدة البأس والجرأة والزعامة والسلطة المطلقة للإمام ؛ فيصبح الأئمة وكل أتباعهم أسوداً كاسرة ، أما من يعاديهم فإنهم كالأنعام بل هم أضل ، كقوله[1]:

يَا أَمَلِى إِذْ خَابَ فِى النَّاسِ الأَمَل    أَجَلْ وَيَا فَوْزِى إِذَا جَاءَ الأَجَل
لَوْلاَكَ مَا مُيِّزْتُ عَنْ قَوْمٍ هُمُ    فِى الجَهْلِ كَالأَنْعَامِ لاَ بَلْ هُمْ أَضَل

وقوله[2]:

بِنُورِهِمْ أَمْشِى ، وَفِى الظُّلَمِ الوَرَىَ    وَأَحْيَا وَهُمْ مَوتَى النُّفُوسِ وَأَنعَمُ
أَمَنْ هُوَ يَهْدِى فى الخُطُوبِ وَيُقْتَدَى    كَمَنْ هُوَ حَيَوَانٌ أصمٌّ وَأَبْكَمُ

---

(١) الديوان: ص ٢١٣ .

(٢) نفسه : ص ٢٧٥ .

## ( أ ) الأسـد أو الليث :

أخذت صورة الأسد فى شعرنا القديم حظًا وافراً من الاهتمام ؛ إذ إنه رمز الشجاعة والجرأة والإقدام وغير ذلك من صفات القوة والبأس ؛ لذا فإن شاعرنا يستخدمها ليعادل ممدوحيه فيها بالأسد فى شجاعته وإقدامه ، كقوله :

وَعَلِيٌّ وَصِيُّهُ قَاصِمُ الكُفْرِ وَلَيْثُ الهَيَاجِ وَالضِّرْغَامِ(١)

وقوله مادحًا الديلم :

يَخْشَى مُغَافَصَتِي بِأَخْذِ خِنَاقِهِ فِي دَيْلَمٍ أُسْدِ الهَيَاجِ وَجِيْلِ(٢)

وقوله مادحًا آل عوف :

وَيَا آلَ عَوْفٍ غُيُوثَ المُحُولِ لِيُوثًا إِذَا كَاعَ لَيْثٌ هَصُورِ(٣)

من ناحية أخرى ، يشكل المؤيد من مادة « الأسد » صورة مبتكرة تعبر عن الشكوى والألم مما لاقاه وقاساه فى سبيل الدعوة الإسماعيلية ؛ فيقول(٤):

وَإِنْ كَانَ شِيعِيٌّ تَهَضَّمَ تَارةً فَهَا أَنَا ذَا طُولَ المَدَى مُتَهَضَّمُ
أُعَايِنُ حَتْفِي بَاسِطًا لِي ذِرَاعَهُ كَمَا رَامَ فَتْكًا بِالفَرِيسَةِ ضَيْغَم
وَأَرْقُبُ أَنِّي سَاعَةً بَعْدَ سَاعَةٍ لأَنْيَابِهِ مُلْقًى وَلِلْفَمِ مُلْقَم

فقد شبَّه الشاعر حاله وما يقاسيه من آلام بحال الفريسة الضعيفة التى ينقضُّ عليها الليث واسع الشدق فيلتهمها التهامًا دون أدنى مقاومة . وتدل هذه الصورة التشبيهية على معنى الإحساس بالقلق الطاحن الذى اعترى المؤيد بسبب إيمانه ودفاعه عن عقيدته الإسماعيلية .

(١) الديوان : ص ٢٣٤ .
(٢) نفسه : ص ٢٦٠ .
(٣) نفسه : ص ٢٥٧ .
(٤) نفسه : ص ٢٧٤ .

هكذا ، فإن مادة « الأسد » التى استعان بها الشاعر قد اقتصرت كلها على الإنسان ، ولم تخرج عن إطاره ، وبذا جسَّد الشاعر صورة الأسد التى طالما لفتت انتباه الشعراء – قديمًا وحديثًا – وألهمت مخيلاتهم بالكثير من المعانى والأفكار .

## (ب) الفيــل :

ينسج المؤيد من حساده أو أعدائه موضوعًا لصوره التشبيهية ؛ فمثلاً يصور «ابن المسلمة»(*) فى أكثر من موضع بـ « ابن دمنة » ذلك الخائن فى قصص «كليلة ودمنة»، إلا أن شاعرنا صار شهابًا جُهِّز لرجمه وهلاكه ، أو الموت الذى يأتيه بغتة ، بل إنه يسير إليه وكله شجاعة وجرأة كشجاعة الأسد وقوة خارقة كقوة الفيل ؛ إذ يقول(١):

إنِّى شِهَابٌ قَدْ أُعِدَّ لِرَجْمِهِ ... إنْ يَلْقَهُ يُنْكِلْهُ كُلَّ نَكُول
انقَضَّ مِنْ مِصْرَ عَلَيهِ فَجْأَةً ... كَالموتِ يَفْجَؤُه بغَيْرِ رَسُول
أَسْرِى بِقَلْبِ غَضَنْفَرٍ لِلقَائهِ ... وَأُذِيْقُهُ بَأْسًا كَبَأْسِ الفِيْل

## (جـ) الكلاب :

من الحيوانات الأليفة التى استعان بها المؤيد فى تشكيل صوره التشبيهية نجد مادة «الكلاب» ، وقد استعان بهذه المادة مرة واحدة ، صوَّر بها «الدهر» الذى قاسى منه كثيراً ؛ فقال(٢):

وَمَنْ عَرَفَ الدَّهرَ لَمْ يَغْتَرِرْ ... لَهُ بِإِيَابٍ كَلَمْعِ السَّرَابِ
وَلَمْ يَقْضِ أيامَهُ فَاغِرًا ... لَمَيْتَتِهِ فَاهُ مِثْلُ الكِلَابِ

---

(*) هو أبو القاسم على بن الحسن بن أحمد بن محمد بن عمر بن المسلمة الملقب برئيس الرؤساء ، انظر : مقدمة الديوان : ص ٢٨ ، ٢٩ .

(١) الديوان : ص ٢٦٠ .

(٢) نفسه: ص ٢٣٠ .

## ٢ – الطـير :

يستعين الشاعر بعنصر « الطير » كما استعان – من قبل – بعنصر الحيوان ؛ فيقتنص منها المعانى التى تُفصح عن نفسه وحاله ، وإذا كان شاعرنا لم يستدع هذه المادة إلا مرتين، فإنه وظّفها للتعبير عن حالته النفسية والشعورية توظيفًا فنيًا رائعًا ؛ إذ يقول(١):

كَفَانِي فَقْدُ الوَلِيِّ الحَمِيْمِ وَمِنْ بَعْدِه أنَا بَاقٍ كَفَانِي
وَكُنَّا غَرِيْبَيْنِ فِي بَلْدَةٍ كَطَيْرَيْنِ بَاتَا عَلَى غُصْنِ بَانِ
فَأَصْبَحَ مُقْتَنَصًا وَاحِدٌ وَمُرْتَقِبًا زَجْرَةَ الأَخْذِ ثَانِي

ويقول أيضًا(٢):

أَيَجْمُلُ بَعْدَ المَشِيْبِ التَّصَابِي وَقَدٌّ يَمِيدُ لَدَى الانْتِصَابِ ؟
وَشَعْرٍ حَكَى رِيْشَ بَازٍ بَيَاضًا وَمِنْ قَبْلُ كَانَ كَرِيْشِ الغُرَابِ

هكذا وقف الشاعر أمام « الطير » فشكَّل منه هاتين الصورتين التشبيهيتين ؛ حيث عبَّرا عن حالته النفسية وخلجاته الشعورية ، ولوَّنهما الشاعر بانفعالاته النفسية ؛ إذ يشكو من الغربة فى الصورة الأولى ، ويبكى على شبابه الذى فنى فى سبيل الدعوة الفاطمية فى الصورة الثانية .

## ٣ – الحشـرات :

تستوقف الشاعر « الحشرات » ، بوصفها جزءًا من الطبيعة الحية ؛ فيدير عليها بعض صوره التشبيهية ، ويخص بالذكر منها : « العنكبوت ، والنحل » .

---

(١) الديوان: ص ٢١٩ .

(٢) نفسه: ص ٢٣٠ .

أما العنكبوت فهو من الحشرات الضعيفة التى تنسج خيوطًا واهنة رقيقة مهلهلة تصيد بها طعامها ؛ لذا فإن شاعرنا يستعين بها ليصور أعداء العقيدة الإسماعيلية قائلاً :

وَدِينُهُ أَضْــــحَى كَنَسْجِ العَنْكَبِ يُزَاحِمُ النَّاسَ بِغَـــيْـــرِ مَنْكَبِ(١)

إذا مضينا مع شاعرنا فسنجده يستمد مادة « النحل » مرتين : فى المرة الأولى يأخذ منها معانى النظام والترتيب والتعاون التى اشتهرت بها مملكة النحل ؛ فيصبح الإمام المستنصر مالك زمام الأمور الذى ينير الطريق لكل أتباعه ، وملك الملوك الذى ينظم لهم سبيل حياتهم :

ذَاكَ مَــولًى لَـهُ المَوالِي عَــبِـيْـــدُ مِـثْلُ نَحْلٍ خَـلاَ لَهَـا يَعْـسُـوبُ(٢)

أما المرة الثانية التى جاء فيها ذكر النحل فى تشبيهات المؤيد ، فهى تصويره لنظرية « المثل والممثول » التى اشتهرت بها العقيدة الفاطمية ؛ إذ يقول :

اقْــصِــدْ حِــمَى مَمْثُـولِهِ دُونَ المَـثَلِ ذَا إِبَرُ النَّحْلِ وَهذَا كَــالْعَــسَلِ(٣)

لقد استمد الشاعر مادته – فى هذه الصورة السابقة – من «النحل» ، وهى صورة تكاد أن تكون مبتكرة وجديدة ؛ إذ صوّر «المَثَل» – وهو الشىء الظاهر للعيان الذى يعرفه الناس قاطبةً – بإبر النحل «اللسع» ، أما «الممثول» – وهو علم الباطن الذى يختص بتأويله الأئمة الفاطميون – فقد شبَّهه بالعسل السائغ لذةً للشاربين ؛ إذ قالوا بأن لكل ظاهر فى هذا الكون باطنًا لا ينكشف إلا «بالتأويل» الذى يرد «الظاهر» إلى أصوله وأسبابه الحقيقية ، وكذلك فإن لكل شخص روحًا خفية ، ولكل تنزيل تأويلاً ، ولكل مثال فى هذا العالم أو ذاك حقيقةٌ فى ذلك العالم الذى نعيشه .

---

(١) الديوان: ص ١٩٨ .
(٢) نفسه : ص ٢١٠ .
(٣) نفسه : ص ٢٠٣ .

## ٤ - النبات وما يتعلق به :

تشكل مادة «النبات» محوراً رئيسياً عند شاعرنا؛ إذ يصور الأئمة الفاطميين بمظاهر الطبيعة النباتية: كالروض والحدائق والغصن والحَبِّ والسنابل والنَّوْر والعشب ... إلخ .

ومن المعروف أن هذه المواد تدل على النضارة والجمال وطيب المنظر فى آنٍ، والنماء والخصب فى آنٍ آخر .

فمن مادة « الروض » يقول :

خَلِيفَةُ اللهِ فَيْضُ رَحْمَتِهِ ... فِي الخَلْقِ، رَوْضُ الْهُدَى بِهِ ابْتَسَمَا(١)

ومن مادة « الحدائق » يقول متأثراً بالقرآن الكريم :

تَرتَعُ النَّفْسُ فِى حَدَائِقِ قُرْبٍ ... مِنْكَ ، قَدْ أَشْبَهَتْ «حَدَائِقَ غُلْبَا»(٢)

ومن مشاهد الطبيعة التى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالروض والحدائق مادة «الغصن»؛ فنراه يقول(٣):

وَيُدِيمُ دَوْلَتَهُ وَيَجْبُرُ كَسْرَنَا ... فِي «الظَّاهِر» الغُصْنِ الرَّطِيبِ الأَخْضَرِ

السَّيِّد المَولَى المُوارَى فِي الثَّرَى ... غَضٌّ الشَّبَابِ بِنُورِ وَجْهٍ أَقْمَرِ

غُصْنٌ مِنَ الْقَلَمِ المُمَدِّ وَصِنْوه ... وَمِنَ النَّبِيِّ الأَبْطَحِي وَحَيْدَرِ

غُصْنٌ أُصُولُ المَجْدِ فِي أَوْرَاقِهِ ... وَالخَلْقُ قَطْرٌ مِنْهُ فِي المُتَعَنْجَرِ

من جانب آخر، فإنه يُصوِّر حالته النفسية مستعيناً بالعود الناضر والغصن الرطيب؛ فيقول :

أَيْنَ مِنِّى - إنْ كُنْتُ مَنْ كُنْتُ - ... نَاضِرٌ زَاهِرٌ وَغُصْنٌ رَطِيبُ(٤)

كما أنه يصور نفسه « بالغرس » الذى يرعاه الإمام كل الرعاية حتى يصير نبتاً يانعاً ؛ فيقول :

فِدَاكَ (ابْنُ مُوسَى) غَرْسُ إِنْعَامِكَ ... لَهُ كُلُّ يَومٍ مِنْهُ طَلٌّ وَوَابِلُ(٥)

---

(١) الديوان: ص ٢٤٩ .
(٢) نفسه: ص ٢٤٠ .
(٣) نفسه: ص ٢٢١ .
(٤) نفسه: ص ٢٠٧ .
(٥) نفسه: ص ٣١٢ .

ومن هذه الطبيعة النامية ينتخب الشاعر صورة رائعة للمعنى التأويلى ، تدل هذه الصورة على الخصب والنماء ؛ فيقول(١):

وَرُبَّ مَعْنًى ضَمَّهُ كَلاَمُ ... كَمِثْلِ نُورٍ ضَمَّهُ ظَلامُ
بَاقٍ بَقَاءَ الحَبِّ فِى السَّنَابِلِ ... فِي مَعْقِلٍ مِنْ أَحْرَزِ المَعَاقِلِ

ومما تأثر به شاعرنا بالبيئة الفارسية قوله(٢):

يَا أَنِيسَ الفُؤَادِ بُعْداً وَقُرْبَا ... لَمْ يَذَرْ لِي الفُرَاقُ عَقْلاً وَقَلْبَا
كَانَ حَرُّ الأَهْوَازِ عِنْدِى بَرْدًا ... وَشَرَابًا عَذَابُه لِي عَذْبَا
وَرِيَاحُ السَّمُومِ رَوْحَ جِنَانٍ ... وَسَوادُ السِّبَاخِ نَوْرًا وَعُشْبَا

أما الغربة التى عاشها شاعرنا فإنها أثَّرت فى شعره تأثيراً قويًا ؛ فقد راح يصور المحن والآلام التى أحاطت به من كل جانب ، وتقلبات الدهر التى مُنى بها فى الغربة ؛ إذ يقول(٣):

مَنْ لِلْوَحِيْدِ بِدَارِ غُرْبَتِه بِلاَ ... أَهْلٍ وَلاَ سَكَنٍ بِهَا وَخَلِيْلِ
مَنْ لِلَّذِى أَكَلَ الضَّنَا أَحْشَاءَهُ ... فَغَدَا كَهَيْئَةِ عَصْفِهَا المَأْكُول

من هنا ، نجد أن المؤيد قد نجح فنيًا – إلى حدٍّ كبير – فى التصوير بهذه المواد المستمدة من الطبيعة الحية ؛ إذ إن نجاح الصورة الفنية – ومنها الصورة التشبيهية – يرتد إلى صدق التجربة وصدق العاطفة معًا اللذين تميز بهما شعر المؤيد ، متأثرًا بمظاهر الطبيعة بألوانها المختلفة والمتنوعة .

(١) الديوان: ص ١٩٥ ، ١٩٦ .
(٢) نفسه: ص ٢٤٠ .
(٣) نفسه: ص ٢٥٩ .

**(جدول إحصائى يبين مدى تأثير المؤيد بالطبيعة بنوعيها غير الحى والحى)**

| الطبيعة العلوية غير الحية | عدد صور التشبيه | النسبة المئوية | الطبيعة الأرضية غير الحية | عدد صور التشبيه | النسبة المئوية | الطبيعة الحية | عدد صور التشبيه | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| – النور | ٩ | | – الجبال وما يتعلق به | ٣ | | – الحيوان | ١ | |
| – السماء | ٣ | | | | | | | |
| – الشمس | ٩ | | – التراب | ٣ | | – الأنعام | ١ | |
| – القمر أو البدر | ٦ | | | | | – الأسد | ٥ | |
| – الهلال | ٢ | | – الماء وما يتعلق به | ١٩ | | – الفيل | ١ | |
| – النجم | ٥ | | | | | – الكلب | ١ | |
| – الثريا | ١ | | | | | – الطير | ٣ | |
| – الشهاب | ٦ | | | | | – الحشرات | ٣ | |
| – الكواكب | ٤ | | | | | – النبات وما يتعلق به | ١٠ | |
| – الجو وما يتعلق به | ١٢ | | | | | | | |
| – الجنة | ٢ | | | | | | | |
| – النار | ٢ | | | | | | | |
| المجموع | ٦١ | ٥٥ | المجموع | ٢٥ | ٢٢,٥ | المجموع | ٢٥ | ٢٢,٥ |

مجموع الصور التشبيهية = ٦١ + ٢٥ + ٢٥ = ١١١ صورة تشبيهية .

مجموع النسبة المئوية = ٥٥٪ + ٢٢ر٥٪ + ٢٢ر٥٪ = ١٠٠٪

من هذا الإحصاء نستنتج أن الطبيعة العلوية غير الحية أخذت النصيب الأكبر من مجالات التصوير الفنى عند المؤيد ؛ حيث بلغت ٥٥٪ ، ثم تلتها الطبيعة الأرضية غير الحية ؛ حيث بلغت ٢٢ر٥٪ ، ثم الطبيعة الحية ككل ٢٢ر٥٪ ؛ مما يدل على أهمية الطبيعة العلوية عند الشيعة الإسماعيلية بشكل عام ، وشاعرنا بشكل خاص .

وهكذا ، من كل ما سبق ، نستنتج أن بين الطبيعة والشاعر صلات أخذ ورد ؛ فهى تمدُّ الشاعر بمادته وموضوعه ، أما هو فإنه يعطيها معانيه وأفكاره وصوره التى توضح قدرته على الخلق والإبداع ، ومن هنا « فإن الصور القائمة على التشبيه الحسى ليست معيبة على كل حال ، بل إنه متى توافر فيها وحدة الشعور المثار بين الطرفين فإنها تكوِّن صوراً جيدة، لا وجه للقدح فيها، أو الانتقاص منها، لكن الصور التى تكتفى برصد التشابه الحسى بين أطرافها وتسجيله ، ليس لها كبير اعتبار فى ضوء المفهوم الحديث للصورة الشعرية ووظيفتها ؛ فوظيفة الصورة فى إطار هذا المفهوم هى تجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التى يريد الشاعر أن يعبر عنها »(١).

على هذا الأساس ، فقد شكَّلت هذه النماذج المنتخبة من الصور التشبيهية لدى المؤيد فى الدين الشيرازى موقف الشاعر النفسى والفكرى، وأماطت اللثام عن تأثره بالطبيعة غير الحية والحية معًا، وإن كان للطبيعة غير الحية « العلوية والأرضية » نصيب الأسد ؛ إذ شكلت بأنواعها المتعددة وموادها وعناصرها المختلفة ينبوعًا ثريًا فى مجال التصوير الفنى .

وبذلك ، « أصبح من المؤكد فى الدراسات المعاصرة أن البيئة تؤثر بشكل فعَّال فى تكوين الإنسان ماديًا وفكريًا ، وصار من المسلَّمات فى ميدان الدراسات الأدبية أن للبيئة تأثيراً قويًا فى تكوين شخصية الأديب، وما آداب الأمم إلا صدى لاختلاف البيئات ، ولا غرابة أن يستوحى الفنان البيئة التى يعيش فيها آيات فنه »(٢).

وفى النهاية ، فلا ريب أن «التشبيه» لعب دوراً بارزًا فى بناء الصور المستمدة من الطبيعة؛ إذ إن الأصل فى التشبيه أنه تعبير فنى يصدر عن إحساس الأديب ، مُجسِّدًا له ، ومعبراً عن انفعالاته ، كما أنه «ضرب من المحاكاة فى صور الشاعر للطبيعة عن

---

(١) على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة النصر ، جامعة القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٣م، ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) جودة أمين حسن على : الطبيعة فى الشعر المصرى فى العصرين الفاطمى والأيوبى ، رسالة دكتوراه ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص ١٧ .

طريق البحث لما يريد التعبير عنه من المعاني عن معادل أو موازن حسى من الطبيعة أو البيئة المدركة بالحس . ولما كانت القدرة الشعرية متفاوتة بين مدارك الحس ومدارك العقل ، تبعًا لتفاوت الشعراء فى ثقافاتهم . وبيئاتهم ، وحيواتهم ، كذلك تفاوتت التشبيهات والصور الشعرية عامة بين مدركات الحس ومدركات العقل ، أو بمعنى أوضح تفاوتت فى الاعتماد على الحس والتصوير الحسى القريب من ناحية أو الاعتماد على التجريد العقلى من ناحية أخرى »(١).

من هنا ، فلا غرابة إذا عرفنا أن شدة إعجاب القدماء بالتشبيه جعلت ناقدًا ، كقدامة بن جعفر ، ينظر إليه باعتباره غرضًا شعريًا قائمًا بذاته من أغراض الشعر العربى: كالوصف، والغزل، والمدح ،... إلخ ، أو أصلاً من أصول عمود الشعر عند أبى الحسن الجرجانى .

(١) على بن ظافر (على بن ظافر الأزدى المصرى ، ت٦١٣ هـ) : مقدمة كتاب : « غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات » ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، ومصطفى الصاوى الجوينى ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، ص ١٧ .

# الفصل الثالث

## مصادر التشبيه من التراث

أولاً : المصدر الدينى .

ثانياً : المصدر التاريخى .

ثالثاً : المصدر الأدبى .

# تمهيد

مما لا شك فيه أن عملية تشكيل الصورة الفنية – ومنها الصورة التشبيهية – ليست بسيطة ، وإنما معقدة ومتشابكة ؛ إذ تتداخل في تشكيلها عدة منابع، منها ما يختص بالشاعر نفسه « كالموهبة » و« الذوق » و« العبقرية » و« الطبع » ... إلخ ، ومنها ما يختص بالبيئة الطبيعية والحضارية، ومنها ما يختص بثقافة الشاعر ومعارفه، سواء أكانت ثقافة دينية أم تاريخية أم أدبية أم اجتماعية ... ، وهذه الثقافة لا شك أنه اكتسبها من خلال معايشته لتراثه وثقافته القديمة بكل منابعها وفروعها التي لم يقطع الشاعر صلته بها أبداً .

إن الشاعر في عملية البناء الفني يعمل على تخزين الصور الذهنية المتعلقة بخبراته السابقة ، ثم يحاول أن يدمج هذه الخبرات مُكوِّناً « التفاعلات الخبرية » التي تحدث في ذهنه ؛ بحيث لا يكون مدركًا لأبعادها أو للطريقة التي تتم بها ؛ أي أن « ما يحصل عليه الأديب من خبرات متباينة ، سواء من بطون الكتب أو من أفواه الآخرين أو عن طريق ما يلاحظه من تصرفات أو ما يقف عليه من علاقات إنما يتفاعل بعضه مع بعض في دخيلته ، فينشأ عن ذلك التفاعل الخبري فيما بين الخبرات المتباينة نتائج أو ثمار خبرية جديدة قد لا يكون لها صلة مباشرة بالخبرات التي تفاعلت بعضها مع بعض ؛ فإذا ما حدث التفاعل وقد نتج عنه نتائج خصبة وكثيرة ، فإنها لا بد واجدة منفذاً لها إلى الخارج عن طريق لسان الأديب أو قلمه »[1].

---

(١) يوسف ميخائيل أسعد : سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ١٢٣ .

من هنا ، فإن عملية الإبداع الفنى عملية مُعقَّدة ، تعتمد على « العبقرية » أو «التلقائية» من ناحية ، وعلى الترابط أو تداعى الأفكار «الخبرات السابقة» من ناحية أخرى ؛ «فالفكرة تستدعى فكرة أخرى ترتبط بها من قريب أو من بعيد ، والواقع أن تداعى المعانى فى أصله يعتمد على ما سبق للمرء معرفته أو الوقوف عليه من أفكار . ولقد اعتقد فيثاغورس ، ومن بعده أفلاطون ، أن المعرفة الإنسانية الحقيقية بالاعتبار هى تلك المعرفة التى تعتمد على تداعى الأفكار أو تذكُّرها بالمعنى الأفلاطونى ؛ فالعلم – فى رأيه – تذكُّر والجهل نسيان »[1].

على هذا الأساس ، « فإن الشاعر إذ يبدع القصيدة يمر بلحظات تلق أو انطلاق يكاد يختفى فيها كل أثر لبذل الجهد ، ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها المقاومة والتنقيب . وقد تنبه دى لاكروا إلى هذا الاختلاف بين لحظات الإبداع ؛ فقال : إن للإلهام وجوده ، لكنه لا يكفى لتفسير الإبداع ، وليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام ، بل لعل ميزته الكبرى أنه يستطيع أن يُمسك بهذه الإشراقات ويتأملها . وبهذا المعنى قال هيجل : « إن العمل الفنى يُؤلِّف بين عناصر عقلية وعناصر حسية ، ومن ثم فإن الفنان يستعين بعقل إيجابى نشط وحساسية حية عميقة ، وبدون التأمل الذى يعرف كيف يميز ويفرق ويتخير ، يعجز الفنان عن السيطرة على موضوعه الذى يريد أن يضمنه هذا العمل » . ويقول لامب : « إن الشاعر يحلم ، ولكن فى اليقظة »[2].

وبذلك كله ، نستنتج أن الذوق الشخصى يحتاج إلى مَلَكة التحصيل التى تتأتى للأديب عن طريق ممارسة الآثار الثقافية ؛ لذا فإن هناك نوعًا من القصدية ، يأتى عن طريق ما يستدعيه الشاعر ويسترجعه من مخزونه الثقافى والتراثى ؛ لذا فإن هذا الفصل سيُركِّز على دراسة جوانب المصادر التراثية فى تشبيهات المؤيد فى الدين ،

---

(١) يوسف ميخائيل أسعد : سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب ، ص٢٤٣ .

(٢) مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٠م ، ص ١٨٨ .

سواء كان تراثًا دينيًا ( القرآن الكريم ، قصص الأنبياء والملوك ، العقيدة الشيعية ) ، أو تراثًا تاريخيًا أو تراثًا أدبيًا .

لقد اهتم النقاد – قديمًا وحديثًا – بدراسة مصادر الصورة وتنوعها عند الشعراء والكُتَّاب على السواء ؛ إذ ليس من الممكن أن يوجد الأديب بمعزل عمَّن سبقه أو عاصره ؛ « فأكثر الكُتَّاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ؛ فلكى نميزه – أى نجده هو نفسه – لا بد من أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة ، يجب أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه ، وذلك الحاضر الذى تسرب إليه ؛ فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية ، وأن نقدرها ونحددها ، ومع ذلك فلن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة احتمالية »(١).

ومن القدماء الذين اهتموا بدراسة المصادر للعمل الأدبى « ابن طباطبا العلوى » ؛ إذ يعدد الجوانب الثقافية التى يجب أن يُلمَّ بها الشاعر قبل أن يبدع قصائده الشعرية ؛ فيقول: « وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه ، فمن تعصَّت عليه أداة من أدواته ، لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسع فى علم اللغة ، والبراعة فى فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ، ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر ، والتصرف فى معانيه ، فى كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستدلة منها ، وتعريضها ، وإطنابها وتقصيرها ، وإطالتها وإيجازها ، ولطفها وخلابتها ، وعذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مبانيها ، وحلاوة مقاطعها ، وإيفاء كل معنى حظَّه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز فى أحسن زى وأبهى صورة »(٢).

---

(١) لانسون : منهج البحث فى تاريخ الآداب ، ترجمة : محمد مندور ، ضمن كتاب : « النقد المنهجى عند العرب » ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت ، ص ٤٠٠ .

(٢) ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر ، ص ١٠ .

ويضيف ابن رشيق القيروانى قائلاً : « والشاعر مأخوذ بكل علم ، مطلوب بكل مكرمة ؛ لاتساع الشعر واحتماله كلَّ ما حمل: من نحو ، ولغة ، وفقه ، وخبر، وحساب ، وفريضة . واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته ، وهو مُكتفٍ بذاته ، مستغنٍ عمَّا سواه ، ولأنه قيد للأخبار وتجديد للآثار وصاحبه الذى يذم ويحمد ، ويهجو ويمدح ، ويعرف ما يأتى الناس من محاسن الأشياء ، وما يذرونه ؛ فهو على نفسه شاهد ، وبحجته مأخوذ . وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ، ومعرفة النسب ، وأيام العرب ؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار ، وضرب الأمثال ، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم ، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يَفضل أصحابه برواية الشعر ، ومعرفة الأخبار ، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء ؛ فيقولون : فلان شاعر راوية »(١).

فالشاعر لا بد أن يكون – فى رأى القدماء – عالمًا بثقافته ، حافظًا لتراثه ، متقنًا لأدواته الفنية ، راوية لشعرائهم ، لا يخفى عليه مشتبه من الشعر ، والنثر ، والخطب ، والرسائل ، والنحو ، والأخبار ، والأنساب ، وأيام العرب ،... إلخ .

أما شاعرنا فقد كان داعى دعاة ، والفاطميون حددوا بعض الصفات التى يجب أن تتوافر فى الداعى ، وتتلخص فى ثلاثة أسس ، هى : «العلم ، والتقوى ، والسياسة» ، وقد «قسموا العلم بين الظاهر والباطن ؛ فعلم الظاهر هو علوم الفقه والحديث والتاريخ وعلوم القرآن ثم الجدل والكلام ، وعلم الباطن فهو تطبيق نظرية المثل والممثول أو المحسوس والمعقول ؛ أما التقوى فأن يكون الداعى من أهل العلم والعمل بالدين الإسلامى الحنيف مع الاعتقاد به ، وأن يجمع القيام بما جاء فى القرآن الكريم وما أمر الله ورسوله به ، أما السياسة فتكون أولاً سياسة الداعى نحو نفسه فيصلحها ويمنعها عن الشهوات وعن جميع المنهيات ، ويجملها على اقتناء الفضائل ، وهذه تُسمى السياسة الخاصة،

---

(١) ابن رشيق القيروانى : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، جـ١ ، ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

وأما *السياسة العامة* فهى أن يقوم الداعى بتدبير من هو سائسهم فى إصلاح دنياهم وآخرتهم ، ويمنعهم عن الرذائل ، وأن يعرف حقوق من يهاجر إليه وما احتملوا من مشقة ومحن ، وأن يقدر أهل العلم ومنازلهم ويجلهم ويكرمهم ، وأن يكون جلوسه معهم»(١).

بالإضافة إلى ذلك ، فإن المؤيد فى الدين الشيرازى كان متقنًا للغة العربية وعلومها إلى حد التأليف ، وهو فارسى الأصل نشأ وتعلم فى شيراز ، وعاش الشطر الأكبر من حياته فيها ، كما أنه تولى فى القاهرة منصبين كبيرين هما «رئاسة ديوان الإنشاء» ثم «منصب داعى دعاة» وهو ليس بمصرى ولا بعربى ، ولا من بلاد تابعة للدولة الفاطمية تبعية رسمية .

وقد أعان المؤيد على أن ينهض بما نهض به فى سبيل الدعوة الفاطمية شخصية قوية لم تضعف ولم تهتز أمام الأحداث والخطوب التى مرّت به ، وإيمان بالدعوة التى كان يدعو إليها ، ثم ثقافة شاملة لعلوم عصره ، عقلية ونقلية ، يشهد بها ما وصلنا من آثاره العلمية والأدبية ؛ فقد كان – كما تدل مجالسه(*) – متمكنًا من اللغة العربية إلى حد كبير ، وملمًا بكل ما يتصل بالفرق والمذاهب والأديان ، وبكل ما وصل عصره من علوم فلسفية بالمعنى الواسع لهذه العلوم . كل هذا بجانب ثقافته الإسلامية بصفة عامة ، والشيعية الفاطمية بصفة خاصة(٢).

ومن ثم، سنقف عند المصادر التراثية فى ديوان المؤيد فى الدين الشيرازى، والتى أسهمت بدور كبير فى صياغة صوره التشبيهية، وكانت ينبوعًا ثريًا فى الاعتماد عليها.

---

(١) محمد كامل حسين : مقدمة الديوان ، ص ٥٥ .

(٢) انظر : المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية ، تلخيص : حاتم بن إبراهيم ، تحقيق : محمد عبد القادر عبد الناصر ، سلسلة نفائس الفكر الإسلامى ٢ ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٥م ، ص ٨ ، ٩ .

(*) يقصد المجالس المؤيدية ، وهى عبارة عن ثمانمائة مجلس فى ثمانية أجزاء ، طبع منها مائة مجلس فقط فى جزء واحد .

## أولاً : المصدر الدينى

### (أ) القرآن الكريم :

لقد تأثر المؤيد بالقرآن الكريم تأثرًا كبيرًا ؛ فهو دستور الأمة الإسلامية ، ومنهج حياتها ، ومصدر تشريعها ، ومشكاة هدايتها ، أضف إلى ذلك أن شاعرنا فى المقام الأول رجل دين ، تدرج فى مراتب الدعوة الفاطمية حتى وصل إلى مرتبة « داعى الدعاة » ، وهى من أعلى المراتب الدينية فى الدعوة الفاطمية .

هذه المرتبة الدينية فرضت عليه الإحاطة بالثقافة الإسلامية ( القرآن الكريم وعلومه ، قصص الأنبياء والملوك ، علوم الفقه ، الحديث النبوى الشريف ،... إلخ ) .

فإذا كان الفاطميون الإسماعيليون – بادئ ذى بدء – قد تأثروا بالطبيعة العلوية تأثرًا واضحًا – كما رأينا فى الفصل السابق – فإن شاعرنا فى هذه الصور التشبيهية ، كان مصدره ، فى أغلب الأحيان ، القرآن الكريم ؛ ففى قوله :

إنَّ القُرآنَ لَهُوَ نُورٌ وهُدَى ... وَقولُ حَقٍّ حَظُّكُم منهُ الصَّدَى[1]

وقوله[2]:

مَا قُلْتُ زُوراً وَلَمْ أَقُلْ شَطَطَا ... بَلْ هُوَ نُورٌ لِكُلِّ مَنْ فَهِمَا
وَهُوَ هُدًى مُهْتَدٍ وَذُو لَجَجٍ ... بِالْغِشِّ نورُ الهُدَى عَلَيهِ عَمَى

فقد استمد الشاعر مفردات هذه الصورة التشبيهية من قوله تعالى : ﴿ قُلْ مَنْ أَنزَلَ الْكِتَابَ الَّذِى جَاءَ بِهِ مُوسَىٰ نُوراً وَهُدًى لِّلنَّاسِ ﴾[3].

---

(١) الديوان : ص ١٩٤ .
(٢) نفسه : ص ٢٤٩ .
(٣) سورة الأنعام : آية ٩١ .

أما قـوله(1):

فَكَيْفَ شَـرْعُ الأَنْبِيَاءِ نَدْفَعُ　　وَمَا لَنَا إِلاَّ النَّبِىُّ مَرْجِعُ
بِنُورِهِ فِي الدَّرَجَاتِ نَرْتَقِى　　وَبِالْكِرَامِ الكَاتِبِينَ نَلْتَقِى

إن مفردات هـذه الصورة التشبيهية مستوحاة من قول الحق – سبحانه وتعالى – : ﴿ قَدْ جَاءَكُم مِّنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُّبِينٌ ﴾(2)، وقوله تعالى أيضًا : ﴿ كِرَامًا كَاتِبِينَ ﴾(3).

أما قـوله :

وَيُتِمُّ نُورَ أَبِى تَمِيمٍ جَالِيًا　　بِسَنَاهُ أَغْسَاقَ الظَّلامِ الأَكْدَرِ(4)

وقـوله :

بِإِمَامِ الوَلاَ بِهِ يُدْحَضُ البَا　　طِلُ كَالنُّورِ مُعْدِمٌ لِلظَّلامِ(5)

ففى هذه الصورة التمثيلية تأثر شاعرنا بقوله تعالى : ﴿ يُرِيدُونَ أَن يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلاَّ أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ ﴾(6).

أما قوله :

هوَ الشَّمسُ مُولِى شَمْسَ دُنياهُ ضَوءَها　　وَمُوسِعِ نُورَ بَدرِهَا وَالكَواكِبَا(7)

فصورة الشمس والبدر مقتبسة من قول الحق – جلَّ جلالُه – : ﴿ هُوَ الَّذِى جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ ﴾(8).

---

(1) الديوان : ص ١٩٧ .
(2) سورة المائدة : آية ١٥ .
(3) سورة الانفطار : آية ١١ .
(4) الديوان : ص ٢٢١ .
(5) نفسه : ص ٢٩٦ .
(6) سورة التوبة : آية ٣٢ ، وانظر أيضًا : سورة الصف : آية ٨ .
(7) الديوان : ص ٢٧٩ .
(8) سورة يونس : آية ٥ .

أما قـوله[1]:

نَجْلُ الإمَـامِ الحَـاكِـمِ المُجْـتَـبَـى وَابْنُ الإمَــامِ الطَّـيِّـبِ الطَّـاهِـرِ
شَـمْسُ الضُّحَى بَحْرُ النُّهَى وَالْحِجَا شَــمْسٌ بَـدَتْ مِـنْ قَـمَـرٍ زَاهِـرِ

وقـوله أيضًا[2]:

مَنْ ذَا يُبَـارِيكَ وَضَـوءُ الضُّـحَى مُـقْـتَـبَسٌ مِـنْ نُـورِكَ البَـاهِـرِ

إن مفـردات هذه الصورة التشبيهية وردت متجـاورة فى سـورة « الشمس » فى قوله تعالى : ﴿ وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا ۝١ وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا ﴾[3].

أما قـوله[4]:

وبِـهِ فِـى القُـرْآنِ قَـدْ أَقْـسَـمَ اللَّـ ـهُ وحُقَّ بِمثْلِه الاقْـسَـامُ
إنَّ مَـعْـنى «مَـواقِـعِ الأَنْجُمِ» الزُّهْـ ـرِ هُمُ الْعِـتْـرةُ الهُـدَاةُ الكِرَامُ
وَبِـهِـمْ عَـظَّـمَ الإِلَـهُ وَمَـا إنْ لِـنُـجُـومٍ مِنْ رَبِّـهَـا إِعْـظَامُ

وكذلك قوله[5]:

هُـوَ المُسْـتَنْصِـرُ المَنْصُـورُ مَـولًى هُـوَ القَـسَمُ العَظِيمُ مِنَ الْعَظِيمِ
وَنَجْمُ السَّـعْـدِ لِلتَّـالِينَ ذِكْـرًا وَعَـرَّافُ المَواقِعِ لِلنُّجُـومِ

فقد استلهم مفردات هاتين الصورتين من قوله تعالى :
﴿ فَلا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ ۝٧٥ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ ﴾[6].

---

(١) الديوان : ص٢٣٨ .
(٢) نفسه : ص ٢٣٩ .
(٣) سورة الشمس : آية ١ ، ٢ .
(٤) الديوان : ص ٢٣٤ .
(٥) نفسه : ص ٣٠٠ .
(٦) سورة الواقعة : آية ٧٥ ، ٧٦ .

والشاعر – هنا – يرى – ككل الإسماعيليين – أن الوصىَّ والأئمة من بعده هم الذين أقسم الله بهم فى قرآنه الكريم ، ويوضح صاحب « الفترات والقرانات » هذه العقيدة قائلاً : «فكما أن النجوم أمان أهل السماء، فكذلك الأئمة أمان لأهل الأرض» ، ورووا عن النبى (ﷺ) : « أهل بيتى أمان لأهل الأرض »[1].

أما قوله :

نجومُ الدُّجَى بينَ الورَى يُقْتَدَى بِهَا رُجُومٌ بِهَا كُلُّ الشَّيَاطِينِ تُرجَمُ[2]

وقوله أيضًا[3]:

نُجُومٌ فِى ظَلامِ البَرِ تَهْدِى وَلُجُّ البَحْرِ فِى اللَّيلِ البَهِيْمِ
نُجُومٌ يُسْتَضَاءُ بِهِمْ رُجُومٌ لِشَيْطَانٍ يُعَادِيهِم رَجِيمِ

توجد – هنا – صورتان تشبيهيتان ؛ فمفردات الصورة الأولى مستمدة من قول الحق – عزَّ وجل – : ﴿ وَهُوَ الَّذِى جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِى ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ ﴾[4].

أما مفردات الصورة الثانية فمتأثر فيها بقول الحق – سبحانه وتعالى – : ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ ﴾[5].

أما قوله :

هُمُ البُدُورُ وَالنُّجُومُ اللُّمَّعُ وَلِلْهُدَى وَلِلْعُلُومِ المَنْبَعُ[6]

---

(١) نقلاً عن محمد كامل حسين : مقدمة ديوان المؤيد فى الدين ، ص ٧٦ .
(٢) الديوان : ص ٢٧٥ .
(٣) نفسه : ص ٣٠٠ .
(٤) سورة الأنعام : آية ٩٧ .
(٥) سورة الملك : آية ٥ .
(٦) الديوان : ص ١٩٦ .

وقـوله :

أَبَا تَمِـيـم نَجْـمَ سَـعْـدٍ لاَحَ مِـنْ      عَـالَمِ قُـدْسٍ أَو هِلاَلٍ قَـدّ أَهَـلْ[١]

فمادة النجوم مأخوذة من قول الحق – سبحانه وتعالى – : ﴿ وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴾[٢].

هكذا وجدنا أن الشاعر – فى هذه الصور التشبيهية السابقة – قد اقتبس مفردات صوره من معجم القرآن الكريم ، مصوراً القرآن نفسه نوراً ، وكذلك النبى (ﷺ) ، والوصىّ ، والأئمة من بعده ، الذين يهدون إلى سبيل الرشاد ، ويفتكون بالباطل أينما وجد ؛ فمثلهم كمثل النور الذى يحلُّ بالمكان ؛ فيمحو الظلام ، وينشر النور والضياء ، وكذلك يصورهم شمسًا مشرقة فى السماء ؛ حيث إن نور الإمام فى قلوب المؤمنين به أكثر ضياءً من الشمس المضيئة فى كبد السماء ، وكذلك يصورهم نجوماً لامعة تهدى الناس فى ظلمات البر والبحر .

أمـا إذا انتقلنا إلى صـور تشبيهية أخرى ، تأثر فيها المؤيد بالقرآن الكريم ، فسنجده يقول :

بِحُـجَـجٍ مِـثْـلِ السِّـرَاجِ تَلْـمَـعُ      تَقْـصِـمُ كُـلَّ مُلْحِـدٍ وَتَقْـمَـعُ[٣]

وقـوله :

الإِمَـامُ المُسْـتَـنْصِـرُ العَـدْلُ مَـوْلاَ      نَا سِرَاجُ الدُّجَى النَّسِيْبُ الحَسِيْبُ[٤]

وقـوله :

أَتُظْلَـمُ مِـنْ رَأْيِنَـا شِـيْـعَـةٌ      وَفِـيْـنَـا سِـرَاجُ الإِلَـهِ المُـنِيـرُ[٥]

---

(١) نفسه : ص ٢١٤ .
(٢) سورة النحل : آية ١٦ .
(٣) الديوان : ص ١٩٧ .
(٤) نفسه : ص ٢١٠ .
(٥) نفسه : ص ٢٥٨ .

فقد اقتبس الشاعر هذه الصور التشبيهية من قوله تعالى : ﴿ وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا ﴾[1].

أما قـوله :

أَبَـا حَـسَـنٍ يَـا نَظِـيـرَ النَّذِيـرِ وَلَـولاَ وُجُـودُكَ فَـاتَ النَّظِـيـرَا[2]

وَيَـا قَـمَـرًا بَـعْـدَ ذَاكَ السِّـرَاجِ مُنِـيـرًا بَـدَا لِلدَّيَـاجِـي مُنِـيـرَا

إن مفردات هذه الصورة التشبيهية مقتبسة من قوله تعالى : ﴿ وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَرًا مُنِيرًا ﴾[3].

أما قـوله :

بِحُـجَـجٍ مُنِـيـرَةٍ كَـالشُّـهُـبِ بَعِـيـدَةً عَنِ الخَنَـا وَالكَـذِبِ[4]

وقـوله أيضًا :

شِـهَـابُ الظَّلاَمِ ، وَهَادِى الأَنَامِ فَـأَعْظِمْ وَأَكْـرِمْ بِهِ مِنْ شِـهَـابِ[5]

فقد استمد مادة « الشهاب » من قول الحق – جلَّ جلاله – : ﴿ إِلاَّ مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ ﴾[6] .

أما قـوله :

مَـعَـدٌّ أَمِـيـرُ المُؤمِنـينَ الَّذِى بَـدَا شِهَابًـا يُضِىءُ الشَّرقَ وَالغَربَ ثَاقِبَا[7]

---

(١) سورة الأحزاب : آية ٤٦ .
(٢) الديوان : ص ٢٩١ .
(٣) سورة الفرقان : آية ٦١ .
(٤) الديوان : ص ٢٠٦ .
(٥) نفسه : ص ٢٣١ .
(٦) سورة الحجر : آية ١٨ .
(٧) الديوان : ص ٢٧٩ .

إن مفردات هذه الصورة التشبيهية مأخوذة من قوله تعالى : ﴿ إِلاَّ مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ﴾(١).

أما قوله :

أَمَعَدٌّ يَا مَنْ فِى الوَرَى هُوَ كَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى(٢)

فقد اقتبس هذه الصورة التشبيهية من قول الحق : ﴿ وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ﴾(٣).

أما قوله :

هُوَ اللَّيلُ مُسْتَخفٍ بِهِ مَنْ أَرادَهُ وَضَوءُ صَبَاحٍ لِلَّذِى كَانَ سَارِبًا(٤)

فقد ضمّن هذا البيت من قوله تعالى : ﴿ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ ﴾(٥).

ومن جانب آخر يقول شاعرنا :

وَلِلْكَوكَبِ الدُّرِّى فِيكُم وَلِيُّنَا (مَعَدٌّ) سَلِيلُ المُصْطَفَى صَاحِبُ العَصْرِ(٦)

فهذه الصورة التشبيهية متأثر فيها بقول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ ﴾(٧).

---

(١) سورة الصافات : آية ١٠ .
(٢) الديوان : ص ٢٢٩ .
(٣) سورة الليل : آية ٢ .
(٤) الديوان : ص ٢٧٩ .
(٥) سورة الرعد : آية ١٠
(٦) الديوان : ص ٣٠٥ .
(٧) سورة النور : آية ٣٥ .

أما قـوله[1]:

لِلعِلْـمِ قَـومٌ بـهِ خُـصُّـوا ، أَقَـامَـهُـمُ ... ربُّ الورَى لِلْورَى فى أَرْضِـهِ عَلمَـا
أَو سُلَّمًـا يُـرتَقَى نَحْـوَ الـسَّمَـاءِ بِهِم ... فَـمَـنْ أَتَـى لَهُـم مُـسْتَـسْلِمـاً سَلِمَـا

تأثر شاعرنا فى هذه الصورة التشبيهية بقوله تعالى : ﴿ فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَن تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ ﴾[2].

ومن الجوانب الأخرى التى ظهرت فى تشبيهات المؤيد متأثراً فيها بالقرآن الكريم قوله :

وَقَـــائِـلٍ فِـى ظُلَـلِ الغَـــمَـامِ ... يَـأْتِـى مَـعَ المَلائِـكِ الْـكِـرَامِ[3]

فالتشبيه « ظلل الغمام » مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ هَلْ يَنظُرُونَ إِلاَّ أَن يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ مِّنَ الْغَمَامِ ﴾[4] .

أما قـوله :

وَدِينُـهُ أَضْـحَـى كَنَسْـجِ العَنْـكَـبِ ... يُـزَاحِـمُ الـنَّاسَ بِغَـيْـرِ مَنْـكَـبِ[5]

فـهـذه الصـورة التشبيهية متـأثر فيهـا بقـول الحـق - سبحانه وتعـالى - : ﴿ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ ﴾[6].

أما قوله :

وَالأَرضُ لـمَّـا أَصْـبَـحَـتْ مِـهَـادَا ... وَمِن جِـبَـالٍ رُسِّـخَـتْ أَوتَـادَا[7]

(١) الديوان : ص ٣٠٧ .
(٢) سورة الأنعام : آية ٣٥ .
(٣) الديوان : ص ١٩٢ .
(٤) سورة البقرة : آية ٢١٠ .
(٥) الديوان : ص ١٩٨ .
(٦) سورة العنكبوت : آية ٤١ .
(٧) الديوان : ص ١٩٩ .

فقد ضمَّن هذا البيت من قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ مِهَادًا (٦) وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا ﴾[١].

أما قـوله :

أَعَظِمْ بِهِ مِنْ عَـاصِمٍ لِلْمُـعْـتَـصِـمِ      وَعُـرْوَةٍ وَثِيــقَــةٍ لاَ تَـنْـفَــصِـمِ[٢]

فالشاعر – فى هـذه الصـورة التشبيهية – يستوحى قول الحق – جلَّ جلاله – :
﴿ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لا انفِصَامَ لَهَا ﴾[٣].

أما قـوله :

مِنْهُـمُ ظِلٌّ رَحْـمَـةِ اللهِ مَـمْـدو      دُ وَمَـاءُ الهُـدَى بِهِـمْ مَـسْـكُـوبُ[٤]

فقد اقتبس هـذه الصـورة التشبيهية من قـوله تعـالى : ﴿ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ (٣٠) وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ ﴾[٥].

أما قـوله :

نَـجْـلُ نَـبِـيٍّ قَـدْ تَـدَلَّــى إِذْ دَنَــا      كَـقَـابَ قَـوْسَـيْـنِ فَنِعْـمَ مَـا نَجَـلْ[٦]

إن هذه الصورة التشبيهية مستلهمة من قـوله تـعـالى : ﴿ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ (٨) فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ﴾[٧].

أما قـوله :

يَغْـشَـاهُـم لِلغَيِّ مَـوْجٌ كَـالظُّــلَلِ      وَكُلُّهُـم حَـقًّـا عَنِ السَّـمْـعِ عَـزَلْ[٨]

---

(١) سورة النبأ : آية ٧ .
(٢) الديوان : ص ٢٠٠ .
(٣) سورة البقرة : آية ٢٥٦ .
(٤) الديوان : ص ٢٠٩ .
(٥) سورة الواقعة : آية ٣٠ ، ٣١ .
(٦) الديوان : ص ٢١٢ .
(٧) سورة النجم : آية ٨ ، ٩ .
(٨) الديوان : ص ٢١٢ .

فالشاعر – هنا – متأثر بقوله تعالى : ﴿ وَإِذَا غَشِيَهُم مَّوْجٌ كَالظُّلَلِ ﴾(١).

أما قوله :

لَولاَكَ مَا مُيِّزْتُ عَنْ قَوْمٍ هُمُ     فِى الجَهْلِ كَالأَنْعَامِ لاَ بلْ هُم أَضَلْ(٢)

فهذه الصورة التشبيهية مأخوذة من قول الحق – سبحانه وتعالى – : ﴿ إِنْ هُمْ إِلاَّ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلاً ﴾(٣).

أما قوله :

ذَاكَ بُرْهَانُ رَبِّهِ فِى البَرَايَا     ذَاكَ فِى الأَرْضِ سَيْفُهُ المُسْلُولُ(٤)

وقوله أيضًا :

وَإِنَّكَ بُرْهَانُهُ فِى الأَنَامِ     وَإِنَّكَ صِمْصَامُهُ فِى النِّصَابِ(٥)

فقد تأثر الشاعر – هنا – بقوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُم بُرْهَانٌ مِّن رَّبِّكُمْ ﴾(٦).

أما قوله :

وَكَانَ بَعِيداً جَنَى الجَنَّتَينِ     فَأَمْسَى بِوِجْدَانِهِ وَهُوَ دَانِى(٧)

فقد استمد مفردات هذه الصورة التشبيهية من قوله تعالى: ﴿ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ﴾(٨).

---

(١) سورة لقمان : آية ٣٢ .

(٢) الديوان : ص ٢١٣ .

(٣) سورة الفرقان : آية ٤٤ .

(٤) الديوان : ص ٢١٧ .

(٥) نفسه : ص ٢٣١ .

(٦) سورة النساء : آية ١٧٤ .

(٧) الديوان : ص ٢٢٠ .

(٨) سورة الرحمن : آية ٥٤ .

أما قـوله :

هُوَ أَبْتَـــرُ حَــقـًّـا وَإِنَّـكَ كَـــوْثَـرٌ    نَسْلاً وَأَشْرَفُ نَسْلٍ سَاقِى الكَوثَرِ(١)

فقد تأثر الشـاعر فى رسم مـفردات هذا التـشبيـه بقوله تعـالى : ﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ﴾(٢).

أما قـوله :

فَلَوْ حُـمِّلتْ بَعضُ مَـا بى الجِـبَـالُ    رَأَيْـتَ الجِبَـالَ كَـثِـيـبًـا مَـهِـيـلاَ(٣)

يقتبس الشاعر هذه الصورة التشبيهيــة من قــول الحــق – سبحانه وتعالى – : ﴿ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلاً ﴾(٤).

أما قـوله :

وَمَـنْ عـرَفَ الدَّهـرَ لَـمْ يَغْـتَـــرِرْ    لَـهُ بإِيَابٍ كَلَـمْــعِ السَّـــرَابِ(٥)

ففى هـذه الصورة التشبيهية تأثـر الشاعر بالقرآن الكريم ؛ حيث يستعيد قول الحق – جلَّ جلاله – :

﴿ أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً ﴾(٦).

أما قـوله :

وَأَيَّامُــــهُ سَــــاعَـــــدَتْ أَمْ نَـبَـتْ    تَمـرُّ كَـذَلِكَ مَـرَّ السَّـحَـــابِ(٧)

---

(١) الديوان : ص ٢٢٢ .
(٢) سورة الكوثر : آية ١ .
(٣) الديوان : ص ٢٢٦ .
(٤) سورة المزمل : آية ١٤ .
(٥) الديوان : ص ٢٣٠ .
(٦) سورة النور : آية ٣٩ .
(٧) الديوان : ص ٢٣١ .

فهذا التشبيه مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ ﴾[1].

أما قوله :

فَتُنْشَرَ أَعْمَالُكَ الفَاضِحَاتُ وَإِنْ كُنْتَ تُطْوَى كَطَيِّ الكِتَابِ[2]

استمد الشاعر هذه الصورة التشبيهية من قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ﴾[3] .

أما قوله :

بَلَدٌ آمِنٌ لِبَاغِي نَجَاةٍ وَجَنَابٌ رَحْبٌ ، وَشَهْرٌ حَرَامُ[4]

إن هذه الصورة التشبيهية المتعددة تأثر فيها الشاعر بمفردات القرآن الكريم ، «فالبلد الآمن» متأثر فيها بقوله تعالى : ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا آمِنًا ﴾[5]، ومادة «الشهر الحرام» مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ ... ﴾[6].

أما قوله مصوراً النبيَّ (ﷺ) :

رَحْمَةُ اللهِ فِي الْبَرَايَا وَمَولَى مَنْ حَوتْهُ الأَصْلاَبُ وَالأَرْحَامُ[7]

فقد تأثر شاعرنا بقول الحق - سبحانه وتعالى : ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ ﴾[8].

---

(١) سورة النمل : آية ٨٨ .
(٢) الديوان : ص ٢٣١ .
(٣) سورة الأنبياء : آية ١٠٤ .
(٤) الديوان : ص ٢٣٣ .
(٥) سورة البقرة : آية ١٢٦ .
(٦) سورة البقرة : آية ١٩٤
(٧) الديوان : ص ٢٣٤ .
(٨) سورة الأنبياء : آية ١٠٧ .

أما قوله مصوراً الإمام :

يَا « بَلَدَ اللهِ الأَمِينِ » الَّذى قَدْ زَاغَ عَنْهُ بَصَرُ الْكَافِرِ[١]

وقوله :

هُوَ « البَلَدُ الأَمِينُ » عَلَيْهِ دَلَّتْ مَعَانى (الرُّكْنِ) مِنْهُ (وَالحَطِيْمِ)[٢]

إن مفردات هاتين الصورتين التشبيهيتين قد استمدهما الشاعر من قوله تعالى : ﴿ وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ ﴾[٣].

أما قوله :

تَرْتَعُ النَّفْسُ فِى حَدَائِق قُرْبٍ مِنْكَ ، قَدْ أُشْبِهَتْ «حَدَائِقَ غُلْبَا»[٤]

فمادة هذه الصورة التشبيهية مأخوذة من قول الحق – سبحانه وتعالى – : ﴿ وَحَدَائِقَ غُلْبًا ﴾ [٥].

أما قوله :

لِيَومٍ بِبَغْدَادَ ، مَا مِثْلُهُ عَبُوسٌ يَرَاهُ امْرُؤٌ قَمْطَرِير[٦]

فقد اقتبس الشاعر هذه الصورة من قوله تعالى : ﴿ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيراً ﴾[٧].

---

(١) الديوان : ص ٢٣٩ .
(٢) نفسه : ص ٣٠٠ .
(٣) سورة التين : آية ٢ .
(٤) الديوان : ص ٢٤٠ .
(٥) سورة عبس : آية ٣٠ .
(٦) الديوان : ص ٢٥٦ .
(٧) سورة الإنسان : آية ١٠ .

أما قوله :

وَالْبَحْرُ فِى مَدْحِى عُلاَكَ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِ هَذَا الْبَحْرِ سَبْعَةُ أَبْحُرِ (١)

فقد تأثر هنا بقول الحق – جلَّ جلاله –: ﴿ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ ﴾(٢).

أما قوله :

مَنْ لِلَّذِى أَكَلَ الضَّنَا أَحْشَاءَهُ فَغَدَا كَهَيْئَةِ عَصْفِهَا الْمَأْكُولِ (٣)

فهذه الصورة التشبيهية يستعيد فيها قول الحق – سبحانه وتعالى – : ﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ ﴾(٤).

أما قوله :

تُضِىءُ كَمِصْبَاحٍ بَدَا فِى زُجَاجَةٍ خِلاَفًا لأَقْوَامٍ قُلُوبُهُم غُلْفُ (٥)

تأثر الشاعر فى هذا التشبيه التمثيلى المركب بقوله تعالى : ﴿ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ﴾ (٦)، وفى الشطر الثانى من البيت السابق تأثر بقوله تعالى : ﴿ وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ ﴾ (٧).

أما قوله(٨):

وَهُمَا النَّبِىُّ وَصِنْوُهُ يَدَا نِعْمَةٍ نِعْمَ الْيَدَانِ
مِيمٌ وَعَيْنٌ مِنْهُمَا عَيْنَانِ عِنْدِى تَجْرِيَانِ

---

(١) الديوان : ص ٢٢٢ .
(٢) سورة لقمان : آية ٢٧ .
(٣) الديوان : ص ٢٥٩ .
(٤) سورة الفيل : آية ٥ .
(٥) الديوان : ص ٢٦٩ .
(٦) سورة النور : آية ٣٥ .
(٧) سورة البقرة : آية ٨٨ .
(٨) الديوان : ص ٢٧٠ .

فقد تأثر فى ذلك التشبيه بقـول الحـق – سبحانه وتعالى – : ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ ﴾(١).

أما قوله :

مُسْتَنْصِرٌ بِاللهِ قَامَ بِحَقِّهِ فِى الخَلْقِ فَهُوَ لِقِسْطِهِ مِيزَانُهُ(٢)

فقد تأثر الشاعر هنا بقول الحق – جل جلاله – : ﴿ وَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ ﴾(٣).

أما قوله :

أَمَّنْ هُوَ يَهْدِى فِى الخُطُوبِ وَيُقْتَدَى كَمَنْ هُوَ حَيَوانٌ أَصَمُّ وَأَبْكَمُ (٤)

إن مفردات هذه الصورة التشبيهية يستعيد فيها قول الحق – سبحانه وتعالى – : ﴿ إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِندَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ لا يَعْقِلُونَ ﴾ (٥).

أما قوله :

غَدَا بَهْجُ الشَّبَابِ الغَضُّ مِنِّى هَشِيمَ الزَّرْعِ تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ (٦)

فقد استمد هذه الصورة التشبيهية من قوله تعالى : ﴿ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ ﴾(٧).

---

(١) سورة الرحمن : آية ٥٠ .
(٢) الديوان : ص ٢٧٢ .
(٣) سورة الأنعام : آية ١٥٢ .
(٤) الديوان : ص ٢٧٥ .
(٥) سورة الأنفال : آية ٢٢ .
(٦) الديوان : ص ٢٩٨ .
(٧) سورة الكهف : آية ٤٥ .

أما قوله :

وَسَلَقُوا بِأَلْسُنٍ حِدَادٍ أَثْبَتَهُم جَأْشًا لَدَى الجَلَّادِ[1]

ففى هذه الصورة التشبيهية يستوحى الشاعر قول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ ﴾ [2].

من ناحية أخرى ، فقد خلع الإسماعيليون على أئمتهم بعض الصفات التى لم تعرفها فرق الشيعة الأخرى ، « وهى صفات باطنية بحيث أصبح الأئمة عندهم فى مرتبة لا تمتُّ إلى البشرية بصلة ، بالرغم من إلحاح كُتَّاب الإسماعيلية فى القول بأن الأئمة من البشر ، وأنهم من الطين ، ويتعرضون للأمراض والآفات والموت مثل غيرهم من بنى آدم » [3].

هذه الصفات استمد شاعرنا مفرداتها التشبيهية من القرآن الكريم ، كقوله مصوراً الإمام « المستنصر »[4]:

فَوَجْهُكَ وَجْهُ الإلهِ المُنِيرِ وَنُورُكَ مِنْ نُورِهِ كَالْحِجَابِ
يَدَاكَ يَدُ اللهِ مَبْسُوطَتَانِ وَأَنْتَ لَهُ الجَنْبُ غَيْرَ ارْتِيَابٍ

وقوله :

شَهِدْتُ بِأَنَّكَ وَجْهُ الإلهِ وُجُوهُ المَوَالِى بِهِ نَاضِرَه [5]

(١) الديوان : ص ٣١٧ .
(٢) سورة الأحزاب : آية ١٩ .
(٣) محمد كامل حسين : طائفة الإسماعيلية ( تاريخها ، نظمها ، عقائدها ) ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٩م ، ص ١٥٦ ، ١٥٧ .
(٤) الديوان : ص ٢٣١ .
(٥) نفسه : ص ٢٨٦ .

وقـوله ":

هُوَ الْوَجْـهُ وَجْـهُ اللهِ ، وَالجَنْبُ جَنْبُـهُ مِنَ الوَحِيِّ قَدْ قَامَتْ عَلَيـهِ الدَّلائِلُ(١)

وقـوله :

هُوَ فِي عِـبَـادِ اللهِ عَـيْنُ عِـبَـادِهِ جَـمْعًا وَإِنِّي العَـيْنُ مِنْ عَـبْدَانِهِ(٢)

وقـوله :

(حُجَّةُ اللَّهِ) (كَعْبَةُ اللَّهِ) (عَيْنُ اللَّـ ـهِ) خَـيْـرُ الأَنَامِ فَـرْعًـا وَأَصْـلا(٣)

لقد استمدَّ الشاعر مفردات هذه الصور التشبيهية المتعددة من القرآن الكريم، وهي كالتالي :

( أ ) مادة « الوجه » من قوله تعالى : ﴿ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ ﴾(٤).

( ب) مادة « اليد » من قوله تعالى : ﴿ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ ﴾(٥).

(جـ) مادة « الجنب » من قوله تعالى : ﴿ أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِي جَنبِ اللَّهِ ﴾(٦).

( د) مادة «العين» من قوله تعالى: ﴿ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي ﴾(٧).

أما قوله :

هُـمْ أَمَـانٌ مِنَ الْعَـمَـى وَصِـرَاطٌ مُـسْـتَـقِـيْمٌ لَنَـا وَظِـلٌّ ظَـلِيْـلُ(٨)

---

(١) الديوان : ص ٣١٢ .

(٢) نفسه : ص ٢٨١ .

(٣) نفسه : ص ٣١٤ .

(٤) سورة البقرة : آية ١١٥ .

(٥) سورة المائدة : آية ٦٤ .

(٦) سورة الزمر : آية ٥٦ .

(٧) سورة طه : آية ٣٩ .

(٨) الديوان : ص ٢١٧ .

وقـوله :

صِـراطُ الإِلَـهِ المُسْـتـقِـيـمُ لِذى النُّهَى       وَيُثْـبِتُ ذَا جَـهْلٍ عَنِ الحَقِّ نَاكِـبَـا[1]

فقد استمد الشاعر تشبيهه ( بالصراط المستقيم ) مـن قول الحـق – سبحانه وتعالى – : ﴿ وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيماً فَاتَّبِعُوهُ ﴾[2]. أما تشبيهـه ( بالظـل الظليل ) فمقتبس من قوله تعالى : ﴿ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلاًّ ظَلِيلاً ﴾[3].

أما قوله :

وَهُـمُ المُسْـتَـجَـارُ إِذْ لاَ مُـجِـيْـرُ       وَمُـجِـيْـبُـو المُضْطَـرِّ إِذْ لاَ مُـجِـيْبُ[4]

يستعين الشاعر فى رسم هذه الصورة التشبيهية بقول الحق – سبحانه وتعالى – : ﴿ أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ ﴾[5].

أما قوله :

هُوَ «الذِّكْـرُ الحَكِيْـمُ» الحَيُّ قَـامَتْ       دَلاَئِلُهُ مِنَ ( الذِّكْـرِ الحَكِيْـمِ )[6]

ففى مفردات هـذه الصورة التشبيهية يستدعى الشاعر قول الحـق – سبحانه وتعالى – : ﴿ ذَلِكَ نَتْلُوهُ عَلَيْكَ مِنَ الآيَاتِ وَالذِّكْرِ الْحَكِيمِ ﴾[7].

إن هذه الصفات الإلهية لها تأويلات باطنية يختص بها الإسماعيليون ؛ إذ يرون «أن الإمام هو « وجه الله » ، « ويد الله » ، « وجنب الله»، وأنه هو الذى يحاسب الناس يوم القيامة ؛ فيقسمهم بين الجنة والنار ، وأنه هـو«الصراط المستقيـم» و«الذكر الحكيم»

(١) الديوان: ص ٢٧٩ .
(٢) سورة الأنعام : آية ١٥٣ .
(٣) سورة النساء : آية ٥٧ .
(٤) الديوان : ص ٢٠٩ .
(٥) سورة النمل : آية ٦٢ .
(٦) الديوان : ص ٣٠٠ .
(٧) سورة آل عمران : آية ٥٨.

و « القرآن الكريم » إلى غير ذلك من الصفات ، ولهم فى ذلك كله أدلة يسوقونها لكل صفة من الصفات ؛ « فمثلاً يقولون : إن الإنسان لا يُعرف إلا بوجهه ، ولما كان الإمام هو الذى يدل على معرفة الله ، فبه إذن يُعرف الله ، فهو وجه الله ، أى الذى به يُعرف الله ، وأن اليد هى التى يبطش بها الإنسان ، ويدافع بها عن نفسه ، والإمام هو الذى يدافع عن دين الله ، ويبطش بأعداء الله ؛ فهو على هذه المثابة يد الله ، وهكذا ... »[1].

وبذلك كله، كان تأثير القرآن الكريم فى شعر المؤيد فى الدين الشيرازى واضحًا جليًا ؛ إذ يستعيد الآيات القرآنية، فيقتبس من نورها ، ويستعير مفرداتها ، ويحاكى معانيها؛ ليخدم فكرته، ويفسر عقيدته، ويشبع رغبته فى إقناع المتلقى بما يرغب فى توصيله إليه من خلال هذه الصور التشبيهية المتنوعة ، والمستمدة من المعجم القرآنى .

وأيًا ما كان الأمر ، فإن شاعرنا قد أجاد فى الاستعانة بهذه الصور التشبيهية المقتبسة من آيات الذكر الحكيم وتضمينها شعره .

## (ب) قصص الأنبياء والملوك :

استكمالاً للمصادر الدينية تأثر شاعرنا بقصص الأنبياء والملوك المستمدة من القرآن الكريم تأثرًا كبيرًا ؛ إذ إنه يستخدمها فى بناء العديد من صوره التشبيهية مثل: استلهامه لقصة سيدنا آدم مع شجرة الخلد وعصيانه لأمر ربه ، وقصة سيدنا إبراهيم مع النار التى أشعلها النمرود ، وقصة سيدنا نوح مع الطوفان ، وقصة سيدنا طالوت مع قومه ، وقصة سيدنا داود مع صاحبى النعاج ، وقصة سيدنا موسى مع فرعون مصر واستخدامه العصا، وقصة سيدنا يوسف فى أرض مصر، وقصة سيدنا عيسى ، وحديثه حينما كان طفلاً رضيعًا ، ثم قصته مع إحياء الموتى وإبراء الأعمى والأبرص بإذن الله ، وقصة سيدنا محمد (ﷺ) وبخاصة قصة زواجه بزينب بنت جحش .

---

(١) محمد كامل حسين : طائفة الإسماعيلية ، ص ١٥٧ .

والذى لا ريب فيه أن الفاطميين اهتموا بقصص الأنبياء التى وردت فى القرآن الكريم اهتمامًا بالغًا ؛ فقد استغلوا هذا القصص فى تأكيد قدرتهم على التأويل الباطنى الذى يعتمد – فى الأساس – على نفى وقوع أدنى خطأ من الأنبياء ثم إثبات العصمة المطلقة لهم ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يحاولون – من خلال هذا القصص – أن يثبتوا الوصاية والإمامة لأئمتهم المعصومين أيضًا .

وفى هذا الصدد يقول محمد كامل حسين : « ويتضح من كتب الفاطميين التى بين يدى أنهم لم يؤولوا قصصهم ( قصص الأنبياء ) إلا لإثبات المقابلة بين عصر كل ناطق(*) وبين عصر النبى محمد (ﷺ) ، وأن محمداً (ﷺ) اضْطُهِد كما اضطهد غيره من الأنبياء ، وأن الأضداد تغلَّبوا على وصيه كما تغلب الأضداد على أوصياء الأنبياء من قبل؛ فكأن الفاطميين استغلوا قصص الأنبياء التى وردت فى القرآن الكريم لإثبات الوصاية والإمامة ، وقد صرح المؤيد بذلك فى مجالسه فى مواضع عدة »[1].

## ١ – قصة آدم (عليه السلام)

يقول شاعرنا واصفًا إمامه :

وَمَـــنْ تَـلَـقَّـــاهُ آدَمُ فَـنَـجَـا     إِنَّكَ كُـنْـتَ ذَلِـكَ الْكَـلِـمَـا[2]

وقوله أيضًا :

تَـلَـقَّـاهُ آدَمُ مِـــنْ رَبِّـــهِ     فَـتَـابَ وَصَـادَفَ حُـسْنَ المَآبِ[3]

---

(*) الناطق : مصطلح يُطلق على صاحب العصر سواء كان نبيًا أو رسولاً أو إمامًا ؛ لأنه ينطق بالظاهر ويقوم به ، وحجته يُدعى صامتًا ؛ لأنه صامت عن الظاهر قائم بالباطن . انظر : القاضى النعمان : أساس التأويل: ص٥١ .

(١) محمد كامل حسين : مقدمة الديوان : ص ١٣٥ .

(٢) الديوان : ص ٢٤٩ .

(٣) نفسه : ص ٢٣١ .

فالشاعر يستلهم قول الحق – سبحانه وتعالى – : ﴿ فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴾[1].

يرى جمهرة المفسرين أن آدم لما أصاب الخطيئة قال أرأيت إن تبت يارب وأصلحت ؟ قال الله : « إذاً أدخلك الجنة » فهى الكلمات[2]؛ أى أن الله – جلَّ ثناؤه – لقَّى آدم كلماتٍ فتلقاهن آدم من ربه فقبلهن وعمل بهن ، وتاب بقيله إياهن وعمله بهن إلى الله من خطيئته ، معترفًا بذنبه ، متنصلاً إلى ربه من خطيئته ، نادمًا على ما سلف منه من خلاف أمره ، فتاب الله عليه بقبوله الكلمات التى تلقاهن منه ، وندمه على سالف الذنب منه .. وهى قوله تعالى : ﴿ رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ ﴾[3][*]. أما الفاطميون فيرون أن آدم تقرب إلى ربه وتلقاه بتوبته من جهة الحدود العلوية ، فتاب عليه ، وجاء فى « الفترات والقرانات » بأن « الناطق والأساس والإمام والحجة والداعى مثل على الخمسة الأشباح الروحانية التى جعلها الله على ساق العرش مكتوبة ، وفيها سأل آدم عليه السلام ربه فتاب عليه . ومن ثم نستطيع أن نفهم ما يقصده الفاطميون ، وهو أن آدم لم يتلق الإمام الموصوف من ربه ، وإنما تلقى من ربه الحدود العلوية ، وأعلاها مرتبة حد السابق الذى هو ممثول الناطق وممثول الإمام فى عصر الأئمة »[4].

---

(١) سورة البقرة : آية ٣٧ .

(٢) ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، د . ت ، جـ ١ : ص ٨١ .

(٣) ابن جرير الطبرى : تفسير الطبرى : جامع البيان فى تفسير القرآن ، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق ، مصر ١٣٢٩م ، جـ١ ، ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

(*) سورة الأعراف : آية ٢٣ .

(٤) المؤيد فى الدين: مقدمة الديوان: ص ١٤٠، وانظر أيضًا: القاضى النعمان: أساس التأويل، ص ٦٧ .

## ٢ - قصة نوح (عليه السلام)

يقول شاعرنا :

فَلَمَّــــا طَغَــى المَـاءُ أَجْـرَى بِـهِ      سَــفِـيْنَتَـهُ رَبُّهَـا فِـى العُـبَـابِ(١)

ويقول أيضًا :

وَفُـلْكُ نُـوحٍ جَــــرَتْ كَـذَاكَ بِـهِ      فِي المَاءِ وَالمَاءُ قَـدْ طَغَـا وَطَمَـا(٢)

فالشاعر – هنا – يستوحى قول الحق – سبحانه وتعالى – : ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾(٣). ويفسر الفاطميون هذه القصة بأن الله – عز وجل – قد أمر نوحًا بإنشاء السفينة كى تنقذهم من الطوفان ظاهرًا وباطنًا ، وأن يكون الظاهر مثلاً ودليلاً على الباطن ، ويشهد له بحدوده وآياته ، كما أن السفينة تُؤوَّل بأنها هى «أهل بيت النبوة» من اعتقاد الظاهر والباطن ؛ فقد أقام السفينة مثلاً لأساس دعوته ، ونصَّبه ونصَّب حدوده لإقامة الباطن بأمر الله عز وجل ، ليكون نجاة المؤمنين بحياة العلم الروحانى النورانى من غرق الكفر والضلال (الطوفان) ، كما تكون السفينة فى الظاهر بمنجاة من الغرق الظاهر ، فأقام أساس دعوته وحدوده ونصب الدعوة للمؤمنين به بالعلم المكنون المخزون ، وأطلعهم عليه ، وأخبرهم بما سيصيرون من أمرهم وأمر المكذبين ، ونصب السفينة وصار يعمل بها »(٤).

هكذا ، فإن الطوفان يُؤوَّل – عند الفاطميين – على أنه أمواج البدع والخدع والضلال من ناحية ، أو تغلب الأضداد على صاحب الحق الشرعى من ناحية أخرى . أما سفينة النجاة فهى دعوة الوصى والأئمة من آل البيت التى تنقذ النفوس من هذه البدع والضلالات ؛ لذا فقد رووا عن النبى (صلى الله عليه وسلم) قوله : « مثل أهل بيتى فيكم كسفينة نوح من ركبها نجا ، ومن تخلف عنها غرق »(٥).

---

(١) الديوان : ص ٢٣١ .

(٢) نفسه : ص ٢٤٩ .

(٣) سورة الحاقة : آية ١١ .

(٤) القاضى النعمان: أساس التأويل: ص ٧٨، وانظر أيضًا: المؤيد فى الدين: المجالس المؤيدية: ص ١١٧ .

(٥) انظر : مقدمة الديوان : ص ١٤٤ ، والمجالس المؤيدية : ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

## ٣ - قصة إبراهيم (عليه السلام)

يقول شاعرنا :

كَمَا قِيلَ كُونِى فَكَانَتْ سَلاَمًا　　　وَبَرْدًا بِهِ ، النَّارُ بَعْدَ الْتِهَابِ[١]

ويقول أيضًا :

كَمَا أَتَى البَرْدُ وَالسَّلامُ بِهِ　　　مِنْ رَبِّهِ لِلْخَلِيلِ إِذْ سَلِمَا[٢]

فالشاعر هنا يستعيد قول الحق – سبحانه وتعالى – : ﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِى بَرْدًا وَسَلامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴾[٣]. يرى الفاطميون – فى تأويل هذه الآية – أن الله – عز وجل – جعل كيدهم، وما أتوا به سلطانهم بردًا فى قلبه ، ولم يستعر له قلبه ، ولم يغضب عليه بل ناظره ، وما حجبه»[٤]. وقال صاحب الفترات والقرانات: « إن ضد إبراهيم النمرود بن كنعان عند مكاسرة إبراهيم لأضداده بإقامة الحجة عليهم وقطعهم وهم الأصنام المنصوبون لهم ، فرموا إبراهيم عند ضده بما لا يليق بأمثاله ، وكانت هى النار التى ألقوه فيها كى يحرقوه بما سعوا به عند ضده ؛ فجعل إسكاته ذلك بردًا وسلامًا على إبراهيم » [٥].

---

(١) الديوان : ص ٢٣١ .
(٢) نفسه : ص ٢٤٩ .
(٣) سورة الأنبياء : آية ٦٩ .
(٤) القاضى النعمان : أساس التأويل ، ص ١٢٣ .
(٥) نقلاً عن : محمد كامل حسين : مقدمة الديوان ، ص ١٤٣ .

## ٤ - قصة طالوت (عليه السلام)

يقول المؤيد[١]:

يَا قَــــوْمَ طَالُوتَ هَذَا المَاءُ دُونَكُمُ ... فَلاَ تَمُوتُوا عِطَاشًا وَانْهَلُوا البَشَمَا

يَا قَــوْمُ أَنْـوَارُ دِيْنِ اللهِ سَــاطِعَـةٌ ... فَلِمَ تَخُوضُونَ فِى أَدْيَانِكُم ظُلْمَا ؟

لِلْعِلْمِ قَومٌ بِهِ خُصُّوا ، أَقَامَهُمُ ... رَبُّ الوَرَى لِلْوَرَى فِى أَرْضِهِ عَلَمَا

فقد شبه الشاعر أعداء العقيدة الشيعية الذين لا ينهلون من علم آل البيت وحكمتهم بقوم طالوت الذين استهزءوا به ، ورفضوا أن يصبح طالوت ملكًا عليهم كما أمرهم ربهم ، ورأوا أنهم أحق بالملك منه ، على الرغم من أن الله – سبحانه وتعالى – ارتضاه لهم ، ومنحه بسطة فى العلم والدين والقوة .

وقد فصّل القرآن الكريم هذه القصة فى قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلاَّ مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلاَّ قَلِيلاً مِّنْهُمْ ﴾[٢].

هكذا قارن الشاعر بين حال قوم طالوت الذين خالفوا أمره عندما رخّص الله لهم أن يغترفوا غرفة من النهر ليرتفع عنهم أذى العطش بعض الارتفاع ، وحال من لا يريدون أن ينهلوا من نهر العقيدة الشيعية ، مع الأخذ فى الاعتبار بأن الدلالة مختلفة بين الحالين ؛ فإذا كان طالوت ينصح قومه بعدم الشرب من النهر إلا قليلاً ، فإن شاعرنا يوبخ من لا ينهلون من علم الأئمة الفاطميين .

(١) الديوان : ص ٣٠٧ .

(٢) سورة البقرة : آية ٢٤٩ .

## ٥ – قصة داود (عليه السلام)

يقول شاعرنا[١]:

وَشَــــأْنُ دَاودَ كَـلَـيْــــلٍ دَاجٍ    فِي نَعْــجَــةٍ ضَمَّ إِلَى النِّعَــاجِ
أَلَمْ يَكُنْ خَلِيــفَــةً فِي أَرْضِــهِ    للهِ فِـي إِبْـرَامِــهِ وَنَـقْـــضِــهِ ؟
فَلِمَ غَــدَا إِلَى اتِّبَـاعِ الجَــهْلِ    وَلَـمْ تَعَـدَّى مُـوجِـبَاتِ العَـقْلِ ؟
قَــدْ جَلَّ دَاودُ عَنِ الطُّغْــيَــانِ    وَجَلَّ قَــوْلُ اللهِ عَــنْ بُهْــتَــانِ

فالشاعر يستمد هذه الصورة التشبيهية المركبة من قوله تعالى: ﴿ وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ (٢١) إِذْ دَخَلُوا عَلَىٰ دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَىٰ بَعْضُنَا عَلَىٰ بَعْضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَىٰ سَوَاءِ الصِّرَاطِ (٢٢) إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ ﴾[٢].

إذا كان بعض المفسرين قالوا بأن الله – سبحانه وتعالى – كنى بالنعجة عن المرأة على سبيل التعريض للتنبيه والتفهم ، وأن داود كان عنده تسع وتسعون زوجة ؛ فأراد أن يتمها مائة ؛ فطلب من أحد أتباعه المسمى (أوريا) أن يُطلِّق زوجه ليتزوجها داود ، وقيل بل أرسل أوريا في سرية فقتل ، فتزوج داود امرأته ، فعاتب الله نبيه ، وأرسل إليه الملكين[٣]، فإن بعض أهل السنة قالوا بتنزيه داود عما نُسب إليه[٤].

(١) الديوان : ص ١٩٤ .
(٢) سورة « ص »: آية ٢١ : ٢٣ .
(٣) جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلي : تفسير الجلالين ، مذيل بكتاب لباب النقول في أسباب النزول للسيوطي ، المكتبة الشعبية ، بيروت ، د . ت ، ص ٩٠١ .
(٤) الطبري : جامع البيان في تفسير القرآن، جـ٢٣ ، ص ٩٤ ، ٩٥ .

أما الفاطميون – انطلاقًا من عقيدتهم فى عصمة الأنبياء – فقد اهتموا بتأويل هذه القصة اهتمامًا بالغًا؛ إذ يقول القاضى النعمان: «وحقيقة ذلك فى الباطن هو أن داود كان له تسعة(*) وتسعون مأذونًا يدعون له ويستمعون إليه أقامهم بعدد أسماء الله الحسنى التى هى تسعة(*) وتسعون اسمًا ، وكان أوريا ابن حنان من بعض دعاته ، وكان له مأذون واحد(**) يرى له مستجيبين دعوته، فمات أحد المأذونين الذين أقامهم داود، فأراد أن يقيمه مقامه لئلا ينكسر من العدد الذى اختاره وارتضاه شىء ، فسأل عمن يصلح لذلك فذكر له بعض من يثق بهم ويرتضى عقيدتهم فدل على مأذون أوريا » . ومن ثم فهو يرفض التفسير السابق ، ويختم قوله قائلاً : « والذى ذكروه من نظر داود إلى امرأة أوريا بن حنان وتأمله فيها وهى عريانة تغتسل ، وأنها أعجبته وفتن بها ، وأنها لما رأته يتأمل فيها وهى عريانة استترت فى شعرها ، فقد عصم الله أنبياءه ونزههم عن مثل ذلك المقام الذى لو قام به أحد العوام لكان نقصًا عليه ووصمة فى دينه ، وإنما ذلك نظر فى أمر الرجل وتصفح قراءته وباطن أعماله فأعجبه ما رأى من ذلك، وأن الرجل لما علم ذلك منه استتر بالظاهر ، وهو مثل الشّعر الذى قالوا إن امرأة أوريا استترت به » [1].

## ٦ – قصة يوسف (عليه السلام)

يقول المؤيد مادحًا إمامه[2]:

وَقُمْتُ مُطَرِيًّا فِى جِسْمِ دِينٍ ... لِبَاسًا لاَ يُطَرِّيهِ المُطَرِّى
لأَكْشِفَ قَحْطَ «مِصْرَ» وَذَاكَ بِدْعٌ ... وَهَذَا «يُوسُفُ» فِى أَرْضِ «مِصْرِ»

(*) فى الأصل (تسع) .
(**) فى الأصل (مأذونًا واحدًا) .
(١) القاضى النعمان : أساس التأويل : ص ٢٥٧ ، ٢٥٨ .
(٢) الديوان : ص ٢٧١ .

فالشاعر يستمد مفردات هذه الصورة التشبيهية من « سورة يوسف » مشيراً إلى قوله تعالى : ﴿ وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ ﴾[1].

يرى جمهرة المفسرين أنه « عندما نجا يوسف (عليه السلام) من السجن ، وتقرب إلى قلب الملك مكّنه الله فى الأرض ؛ فلما فوَّض الملك أمر مصر إلى يوسف تلطَّف بالناس ، وجعل يدعوهم إلى الإسلام حتى آمنوا به ، وأقام فيهم العدل ، فأحبه الرجال والنساء ، ثم دخلت السنون المخصبة ، فأمر يوسف بإصلاح المزارع ، وأمرهم أن يتوسعوا فى الزراعة ؛ فلما أدركت الغلة أمر بها ، فجمعت حتى ضاقت عنها المخازن لكثرتها ، ثم جمع عليه غلة كل سنة كذلك ، حتى إذا انقضت السبع المخصبة وجاءت السنون المجدبة جاءت بهول عظيم لا يُوصف . ويُروى أن يوسف (عليه السلام) كان لا يشبع من طعام فى تلك السنين ، فقيل له : أتجوع وبيدك خزائن الأرض ؟ فقال : إنى أخاف إن شبعت أن أنسى الجائع »[2].

أما الفاطميون فإنهم يُؤوِّلون قصة « يوسف » بأنه الإمام[3].

## ٧ - قصة عيسى (عليه السلام)

يقول شاعرنا[4]:

أَشْبَهْتَ عِيسَى فِي الَّذِي أُوتِيتَهُ ... طِفْلاً مِنَ النُّعْمَى وَلَمَّا تُقْصِرُ
إِنْ أَثْمَرَ الجِذْعُ اليَبِيسُ بِفَضْلِهِ ... رُطَبًا فَأَحْرَى بِهِ المَسِيحُ وَأَجْدَر
فَكَمِثْلِهِ الدُّنْيَا تُنِيلُكَ مُلْكَهَا ... ثَمَرًا فَلَا تَعْجَلْ فَدَيْتُكَ وَاصْبِر

(١) سورة يوسف : آية ٥٦ .
(٢) القرطبى ( أبو عبد الله محمد بن أحمد ، ت ٦٧١ هـ ) : تفسير القرطبى ، اختصار ودراسة وتعليق : محمد كريم راجح ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٧م ، جـ ٢ ، ص ٤٤٤ ، ٤٤٥ .
(٣) القاضى النعمان : أساس التأويل ، ص ١٦٢ .
(٤) الديوان ص ٢٢٢ .

ويقول أيضًا[1]:

حبذا مصر بالإمام معد ... سيد العالمين عجمًا وعربا
يا مسيحا يكلم الناس طفلا ... ضل في شأنه أخو اللب لبا
لست دون المسيح ، سماه ربا ... أهل شرك ، ولا نسميك ربا

يقتبس شاعرنا مفردات هذا التشبيه من قوله تعالى: ﴿ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا (٢٩) قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا ﴾[2].

ويشير – كذلك – إلى قوله تعالى : ﴿لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ﴾[3]. لقد شبه شاعرنا إمام زمانه بالسيد المسيح (عليه السلام) اعتمادًا على عقيدة شيعية راسخة ترى أن الأئمة ومن قبلهم الوصى « على بن أبى طالب » يشاركون السيد المسيح فى بعض الصفات ؛ « فقد قيل فى المسيح إنما سُمِّى مسيحًا لكونه ممسوحًا بكلمة الله . وقيل كان ممسوحًا بماء نهر الأردن. وقيل كان ممسوحًا بالدهن . وعلى هذه النسبة فقد كان على (عليه السلام)، مسيحًا لكونه ممسوحًا بكلمة الله : ما مسَّه دنس الجاهلية، آمن برسوله (صلى الله عليه وسلم) وهو طفل، وكان يصلى بصلاته، ويتنسك بنسكه . وكما أن المسيح ( عليه السلام ) أوتى الكلمة التى هى آية النبوة طفلاً ، فكذلك أوتى هذا الكلمة التى هى آية الوصاية طفلاً . وكما أن المسيح (عليه السلام) قال للدنيا : طلقتك ثلاثًا ، فكذلك قال (عليه السلام) : طلقتك ثلاثًا ، وقال : يا صفراء ويا بيضاء غرى غيرى ، وقال النبى (صلى الله عليه وسلم) : لولا أنى أتخوف أن يقول فيك الناس ما قالت النصارى فى المسيح لقلت فيك قولاً لا تمر بملأ من الناس إلا ويأخذون من تراب تحت قدمك ، ويشربون من فضل طهورك »[4].

---

(١) الديوان : ص ٢٤١ .

(٢) سورة مريم : آية ٢٩ ، ٣٠ .

(٣) سورة المائدة : آية ١٧ .

(٤) المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية : ص ١٤٩ .

من ناحية أخرى ، يرى الفاطميون أنه « اختلفت الأقاويل فى علىٍّ (ﷺ) كمثل اختلافها فى المسيح (عليه السلام) . قالت النصارى هو الله وابن الله – تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً – وقال المسلمون : هو رسول الله ، وهو الكلام الحق ، وقالت اليهود : هو ولد الزنا ، واختلف الناس فى علىٍّ (ﷺ) فقالت الغلاة : هو الله شبيه قول النصارى فى المسيح (عليه السلام) – تعالى الله عن قولهم – وقالت الأمة الوسط الذين هم الأئمة وشيعتهم المؤمنون : هو وصى رسول الله (ﷺ) شبيه قول المسلمين فى المسيح (عليه السلام) . وقالت يهود هذه الأمة وهم المرجئة : إن علياً (ﷺ) ما كان وارثاً لمقام محمد (ﷺ) ولا مستحقاً للقعود فى مقعده ، فحرموه تراث النبوة ، كما يحرم ولد الزنا تراث أبيه»[1].

وقد لخَّص شاعرنا ذلك كله فى قوله[2]:

وَصَدِيقٍ مِثْلُ العَدوٌ مُداجٍ ... لاَ أَرَاهُ إلاَّ عَدُواً مُضِلاً
جَاءَنِى حَائِراً فَقَالَ بِجَهْلٍ ... مَا أَرَى لِلْمَسِيْحِ فِى النَّاسِ شَكْلاَ
إنَّ (عِيْسَى) قَدْ كَلَّمَ اللهَ فِى المَهْـ ... ـدِ صَبِيًّا وَكَلَّمَ النَّاسَ كَهْلاَ
قُلْتُ : هَذَا مَولَى الأَنَامِ ( مَعَدٌّ ) ... قَدْ حَوىَ المُلْكَ وَالإِمَامَةَ طِفْلاَ
قَالَ : (عِيْسَى) أَحْيَى المَواتَ جِهَاراً ... قُلْتُ : مَهْلاً يَا نَاقِصِى الْفَهْمَ مَهْلاَ
إنَّ هَذَا مَولَى الأَنَامِ مَعَدٌّ ... هُوَ يُحْيِى بِالْعِلْمِ مَنْ مَاتَ جَهْلاَ
قَالَ :(عِيْسَى) أَبرَا العَمَى قُلْتُ ... مَولاَى (مَعَدٌّ) يَجْلُو العَمَى إنْ تجَلَّى
قَالَ : حَسْبِى أَجَبْتَنِى بِجَوابٍ ... بَاطِنىٌّ بَيَّنتَ لِي فِيْهِ عَقْلاَ

---

(١) المؤيد فى الدين : المرجع السابق : ص ١٥٩ .
(٢) الديوان : ص ٣١٥ .

## ٨ – قصة زواج النبى محمد (ﷺ) بزينب بنت جحش

يقول شاعرنا[١]:

وَلَيْسَ بِالْهَيِّنِ خَطْبُ الْمُصْطَفَى ... وَمَا بِهِ مِنْ شَأْنِ زَيْدٍ قُذِفَا
وَهُوَ سَمَاءٌ دُونَهُ السَّمَاءُ ... وَمَا أَقَلَّتْ مِثْلَهُ الغَبْرَاءُ
جَلَّتْ سَمَاءُ الْعِلْمِ عَنْ مَسْعَى الهِمَمْ ... نَحْوَ ذُرَاهَا بِذَمِيمَاتِ التُّهَمْ
مَا عَرَفُوا تَحْقِيقَ مَعْنَى مَا ذُكِرْ ... فِى أَمْرِ زَيْدٍ إِذْ قَضَى مِنْهَا وَطَرْ
وَلَوْ هُدُوا لِذَلِكَ التَّحْقِيقِ ... لَمَا بَقُوا لِلْكُفْرِ فِى مَضِيقِ

إن مفردات هذه الصورة متأثر فيها بقوله تعالى : ﴿ وَإِذْ تَقُولُ لِلَّذِى أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَأَنْعَمْتَ عَلَيْهِ أَمْسِكْ عَلَيْكَ زَوْجَكَ وَاتَّقِ اللَّهَ وَتُخْفِى فِى نَفْسِكَ مَا اللَّهُ مُبْدِيهِ وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَاهُ فَلَمَّا قَضَىٰ زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَىْ لا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِى أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولاً ﴾[٢].

لقد اختلف المفسرون فى تأويل هذه الآية ؛ فذهب قتادة وابن زيدون والطبرى وغيرهم إلى أن النبى (ﷺ) وقع منه استحسان لزينب بنت جحش ، وهى فى عصمة زيد ، وكان حريصاً على أن يطلقها زيد فيتزوجها هو ، ثم إن زيداً لما أخبره بأنه يريد فراقها ، ويشكو منها غلظة قول ، وعصيان أمر ، وأذًى باللسان ، وتعظماً بالشرف ، قال له : « اتق الله – أى فيما تقول عنها – وأمسك عليك زوجك ، « وتخفى فى نفسك » الحب لها . «وتخشى الناس» أى تستحييهم . وقيل : تخاف وتكره لأئمة المسلمين لو قلت : طلقها ، ويقولون : أمر رجلاً بطلاق امرأته ثم نكحها حين طلقها . « والله أحق أن تخشاه » فى كل الأحوال ، وقيل : وإن أحق أن تستحى منه ، ولا تأمر زيداً بإمساك زوجته بعد أن أعلمك الله أنها ستكون زوجتك ، فعاتبه الله على جميع هذا »[٣].

---

(١) الديوان : ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

(٢) سورة الأحزاب : آية ٣٧ .

(٣) القرطبى: تفسير القرطبى: جـ٤، ص ١٤١، ١٤٢ ، وانظر : الطبرى: جامع البيان: جـ٢٢ ، ص ١٠ ، ١١ ، وتاريخ الطبرى : جـ ٢ ، ص ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، السيوطى : تفسير الجلالين ، ص ٥٦ .

ومن الواضح أن هذا مما لا يليق بأن يُرمى به النبى (ﷺ) من النظر لما نهى عنه ، وهو الصادق الأمين خير الخلق أجمعين .

ومن هنا ، فقد سخر المؤيد فى الدين الشيرازى من هذا التفسير ، وتهكم، ودافع عن النبى (ﷺ)؛ فالنبى (ﷺ) سماء تقدَّست عن الوقوع فى الإثم، وتجلَّت عن أدنى التُّهم ؛ إذ يقول(1):

| | |
|---|---|
| وَهَذَا رَسُولُ اللهِ أَفْضَلُ مُرسَلٍ | وَلَيسَ يَطِيقُ النَّاعِتُونَ لَهُ نَعْتَا |
| وَمَنْ هُوَ خَيرُ الخَلْقِ أَصْلاً وَمَحْتِداً | وأَكْرَمُهُمْ نَفْسًا وَأَطْهَرُهُمْ نَبْتَا |
| أَقَامَ عَمُودَ الدِّينِ وَالرُّشْدِ وَالْهُدَى | وَحَتَّ سَنَامَ الكُفْرِ بِالحَقِّ فَانْحَتَّا |
| وَكَمْ كَمْ لَهُ مِنْ آيَةٍ وَعَلامَةٍ | وَبَاهِرِ عِلْمٍ كَانَ يُبْهِتُهُم بَهْتَا |
| وَقَدْ يَسَّرَ اللهُ الهُدَى بِلِسَانِه | لِمَنْ كَانَ ذَا قَلْبٍ فَأَلاَّ تَذَكَّرْتَا |
| وَآيَاتُ دِينِ اللهِ تَزْهَرُ كُلُّهَا | بِنُورِهِ تَرَاه سَاطِعًا إِنْ تَأَمَّلْتَا |

وبذلك ، فإن المؤيد حينما ذكر الأنبياء وقصصهم فى ديوانه كان يقصد إلى مقابلة دور النبى محمد (ﷺ) بدور كل من سبقه من الأنبياء ، وأن هذا النور الذى خلقه الله قبل خلق البشر ما زال ينتقل من ناطق إلى ناطق إلى وصى حتى اتصل بالإمام ، وهو النور الذى توسل به الأنبياء فى أدوارهم(*) .

ومن ثم ، فإن أعلام المذهب الفاطمى قد اعتقدوا بأن النبى محمداً (ﷺ) هو خاتم الأنبياء والمرسلين قد جمع إليه جميع النبوات السابقة له ، وأن جميع شرائع الأنبياء السابقين قد اجتمعت فى شريعته ، « وإذا ثبت ذلك كانت قصص آدم ونوح وإبراهيم وموسى وعيسى (عليهم السلام) محصورة فى شريعة النبى (ﷺ)،

(1) الديوان : ص ٢٩٣ .

(*) انظر : ص ١٩٣ وما بعدها، من هذا الكتاب .

فحيثما انصرف القول وتوجه الكلام من مرمى قريب أو بعيد كانت الإشارة فيه متوجهة إلى حاضر شهيد ، فإن لم يكن ذلك كذلك كانت قصص القرآن – والعياذ بالله – لغواً ، والأنباء عن قوم زالوا فزالت أيامهم وأحكامهم حشواً »[١].

## (جـ) الحديث النبوى الشريف :

إذا كان شاعرنا قد تأثر – فى رسم صوره التشبيهية – بالقرآن الكريم والقصص القرآنى – فإنه – بلا شك – تأثر بالحديث النبوى الشريف أيضًا ؛ فقد راح إليه ليقطف من بستان النبوة بعض الأزهار والرياحين العطرة ، حتى تستكمل لديه أشكال المصدر الدينى بكل أركانه وجوانبه .

فعلى سبيل المثال يقول شاعرنا[٢]:

وَالْقَولُ قَدْ يُصْبِحُ ذَا انْبِسَاطِ فِى الْكَشْفِ عَنْ حَقِيقَةِ الصِّرَاطِ
وَكَونُهُ مُمَدَّدًا عَلَى سَقَر أَحَدَّ مِنّ سَيْفٍ أَدَقَّ مِنْ شَعْر

فقد استقى الشاعر هذه الصورة التشبيهية من قول النبى (ﷺ) فى وصف الصراط يوم القيامة : «أدق من الشعر وأحدّ من السيف» «الصراط كحد السيف» ، «الصراط كحد الشعرة»[٣].

أما قوله[٤]:

إِنِّى حُمِّلْتُ ثِقَالَ هَمٍّ بَعْدَكُمُ لاَ تَسْتَقِلُّ بِحَمْلِهَا الغَبْرَاءُ
مِنْ كُلِّ ذِى جُرحٍ جُبَارٍ جُرْحُهُ لأَحُكْمَ فِيمَا تُجْرَحُ العَجْمَاء

(١) المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية : ص ١٠٥ ، وانظر أيضًا : مقدمة الديوان : ص ١٥١، ١٥٢ .
(٢) الديوان : ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .
(٣) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى : نشره : أ . ى . ونسنك ، مكتبة بريل فى مدينة ليدن ، عام ١٩٣٦ – ١٩٦٩م ، جـ٣ ، ص ١٣٧ . وانظر أيضًا : أبو هاجر محمد السعيد بن بسيونى زغلول : موسوعة أطراف الحديث النبوى الشريف ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م ، مج٥ ، ص ٣٨١ .
(٤) الديوان : ص ٢٢٤ ،

فالشاعر يتكئ فى هذا التشبيه الضمنى على حديث النبى (ﷺ) : « العجماء جبار والبئر جبار والمعدن جبار »(1).

وقد استعان الشاعر « أبو العلاء المعرى » بهذا الحديث أيضًا فى قوله :

وَوَجَدْتُ الزَّمَانَ أَعْجَمَ فَظًّا ... وَجُبَارٍ فِى حُكْمِهَا العَجْمَاءُ(2)

أما قول شاعرنا :

وَلَمْ يَقْضِ أَيَامَهُ فَاغِرًا ... لِمَيْتَتِهِ فَاهُ مِثْلُ الْكِلَابِ(3)

فقد استعان فى رسم هذا التشبيه بحديث النبى (ﷺ) ، « الدنيا جيفة والناس كلابها »(4) .

من ناحية أخرى ، استعان «أبو العلاء المعرى» بهذا الحديث النبوى أيضًا فى قوله :

أَصَاحِ هِىَ الدُّنيَا تُشَابِه مَيْتَةً ... وَنَحْنُ حَوَالَيْهَا الكِلَابُ النَوابِحُ(5)

أما قول المؤيد :

وَأَنْتُم كِتَابُ اللهِ يُثْبِتُ رَاشِدًا ... مُحِقًّا وَيَمْحُو مُبْطِلاً عَنْهُ غَاوِيَا(6)

فقد استمد الشاعر مادة هذا التشبيه من قول النبى (ﷺ) : « كتاب الله ، فيه نبأ ما قبلكم وخبر ما بعدكم »(7) .

---

(1) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى : جـ ١ ، ص ٣١٧ .

(2) أبو العلاء المعرى : شرح اللزوميات ، تحقيق : سيدة حامد وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢م، جـ ١ ، ص ١٩ .

(3) الديوان : ص ٢٣٠ .

(4) أبو هاجر : موسوعة أطراف الحديث النبوى الشريف ، مج ٥ ، ص ٤٠ .

(5) أبو العلاء المعرى : شرح اللزوميات ، جـ١ ، ص ٣٤٤ .

(6) الديوان : ص ٢٤٧ .

(7) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى : جـ٥ ، ص ٥٢٨ ، وانظر أيضًا : أبو هاجر : موسوعة أطراف الحديث النبوى الشريف ، مج٦ ، ص ٣٩٥ .

أما قـوله :

أَمَـعَـدٌ عُـدَّةُ عَـبْـدِهِ وعِـمَـادِهِ     وَعَـتَـادِهِ وَالْمُرْتَجَى لِلْمَـحْـشَـرِ[1]

وقـوله :

وَأَنْتُم عِـمَـادِى فِى مِـعَـادِى وَعُـدَّتِى     وَمَثْوَى رَجَائِى كَىْ تَغِيثُونَ رَاجِيَا[2]

وقـوله :

مَلِكُ الْمُلُوكِ يَمِـيـنُ آلِ مُـحَـمَّـدٍ     غَـوْثُ الـعِـبَـادِ عِـمَـادُ دِيْنِ اللهِ[3]

وقـوله :

هُـمْ عِـمَـادِى لِشِـدَّتِى     بِـهِـمُ الْـهَـمُّ يَـنْـجَـلِـى[4]

لقد اقتبس الشاعر مادة « عماد الدين » من قول النبى (ﷺ) : « الصلاة عماد الإسلام » وقوله (ﷺ) أيضًا : « رأس الأمر الإسلام وعموده الصلاة » ، « الصلاة عماد الدين »[5] .

من ناحية أخـرى ، هنـاك بعض الأحـاديث ينسبها الشيعة إلى النبى (ﷺ) ، وقد استلهم شاعرنا منها بعض الصور التشبيهية على نحو قوله :

هُمْ أَمَـانٌ مِنَ الْعَـمَى وَصِـرَاطٌ     مُـسْـتَـقِـيـمٌ لَنَا وَظِلٌّ ظَلِيْلُ[6]

---

(١) الديوان : ص ٢٢١ .

(٢) نفسه : ص ٢٤٧ .

(٣) نفسه : ص ٢٩٩ .

(٤) نفسه : ص ٣٠١ .

(٥) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى : جـ٤ ، ص ٣٥٢ ، وانظر أيضًا : موسوعة أطراف الحديث النبوى الشريف ، مج ٥ ، ص ٣٨٧ ، ٣٨٨ .

(٦) الديوان : ص ٢١٧ .

فقد أخذ شاعرنا هذا التشبيه من قول النبى (ﷺ) : «أهل بيتى أمان لأهل الأرض»[١].

كذلك ينسبون إلى النبى (ﷺ) قوله : « سلمان منا أهل البيت »[٢]؛ فيقول المؤيد متكئًا عليه[٣]:

لَوْ كُنْتُ عَاصَرْتُ النَّبِىَّ مُحَمَّداً ... مَا كُنْتُ أُقْصِرُ عَنْ مَدَى «سَلْمَانِه»
وَلَقَالَ «أَنْتَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِى» مُعْلِنًا ... قَوْلاً يَكْشِفُ عَنْ وضُوحِ بَيَانِه

## (د) العقيدة الشيعية :

لعل من أهم المصادر لدى الشاعر الشيعى بوجه عام ، وشاعرنا بوجه خاص ، هو العقيدة الشيعية نفسها؛ ذلك بأن هذه العقيدة ترتكز فى الأساس على فكرة «التأويل الباطنى» أو « الباطن فى مقابل الظاهر» ؛ فهى تستخدم المحسوسات « الظاهر» لتصل إلى المعقولات « الباطن » ، بحيث لا ينفصل الظاهر عن الباطن ؛ فلكل شىء ظاهر وباطن ، ولن يقوم ظاهر إلا بباطن ، ولا باطن إلا وله ظاهر يُعرف به ؛ إذ « إنه لا بد لكل محسوس من ظاهر وباطن ؛ فظاهره ما تقع الحواس عليه ، وباطنه ما يحويه ويحيط العلم به بأنه فيه ، وظاهره مشتمل عليه وهو زوجه وقرينه »[٤]. « وهل يُقال باطن إلا وله ظاهر ؟ وإذا لم يثبت ظاهر ، فلماذا يكون الباطن ؟ وكذلك إذا لم يكن باطن فلا ظاهر إذن ، وإنما يصحُّ كل واحد منهما ويقوم بإثبات الآخر . ولو لم يثبت أحدهما لم يدل اسم الثانى عليه . ولا يُقال باطن إلا لما له ظاهر ، ولا يُقال ظاهر إلا لما له باطن ،

---

(١) أبو هاجر : موسوعة أطراف الحديث النبوى الشريف ، مج ٤ ، ص ١٣ .
(٢) مقدمة الديوان : ص ١٩ ،
(٣) الديوان : ص ٢٨١ .
(٤) القاضى النعمان : أساس التأويل : ص ٢٨ ، وانظر : محمد كامل حسين : نظرية المثل والممثول وأثرها فى شعر مصر الفاطمية ، مطبعة الفكرة ، القاهرة ، د . ت ، ص ٣ وما بعدها .

وإلا كان ذلك القول محالاً . ومن جهل مثل هذا لم يكن فى عدد من يعقل ؛ إذ ليس ذلك بالغامض ولا بالمشكل»[1].

إن هذا النظام الفكرى عند الإسماعيليين يمكن أن نُطلق عليه «المثل والمثول» أو «المحسوس والمعقول» ، وفى هذا المقام يقول محقق الديوان : « واستخلاص الباطن من الظاهر هى النظرية التى أستطيع أن أطلق عليها نظرية المثل والمثول ، أى تفسير الأمور العقلية غير المحسوسة بما يقابلها ويماثلها من الأمور الجثمانية المحسوسة ... ؛ فنظرية « المثل والمثول » هذه هى قوام عقيدة الفاطميين فى التأويل وفى جميع مناسك الدين ، بل كانت مجالس الحكمة نفسها مبنية على المقابلة بين الشرع والعقل وإخراج الأمثلة من الخلق على الخلق ومن الخلق على الدين »[2].

أما إذا انتقلنا إلى الديوان، فسنرى كيف أن شاعرنا تأثر بهذه العقيدة فى معظم صوره التشبيهية، بل تكاد مصطلحات هذه العقيدة تسيطر على الديوان سيطرة كاملة؛ مما يشجعنا على أن نطلق على هذا الديوان كله اسم « الديوان العقائدى».

يقول المؤيد مادحًا إمام زمانه :

يَا صَدَفًا يَنْشَقُّ عَنْ دُرِّ الْحِكَمِ　　رَمْزًا مِنَ اللهِ بِلَوْحٍ وَقَلَمِ[3]

ويقول أيضًا[4]:

يَا حَرَمًا آمِنًا لِسَاكِنِهِ　　وَخَائِبٌ مَنْ دُخُولُهُ حُرِمَا
يَا لَوحَ دِينِ الْهُدَى وَيَا قَلَمًا　　نَاسَبَ لَوْحَ الإِلَهِ وَالْقَلَمَا

---

(١) القاضى النعمان : المجالس والمسايرات ، تحقيق : الحبيب الفقى وآخرين ، الجامعة التونسية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، ١٩٧٨م ، ص ٨٦ .
(٢) مقدمة الديوان : ص ١٠٦ ، ١٠٧ .
(٣) الديوان : ص ٢٠٢ .
(٤) نفسه : ص ٢٤٩ .

ويقول كذلك :

فَـالْعَـقْلُ لِلْمَـرْءِ أَدَاةٌ كَـالْبَـصَـرِ ذَا بَـاطِنٌ فِـيْـهِ ، وَهـذَا قَـدْ ظَهَـر[1]

فالشاعر – هنا – يستلهم مصطلحات العقيدة الشيعية مثل : «اللوح / القلم» ، «المثل / الممثول»، «الظاهر/ الباطن»، فيصبح «القلم أعلى حدٍّ من الحدود التى حدَّها الله – سبحانه وتعالى – لعباده، ونهى عن تعديها بقوله سبحانه وتعالى : ﴿ وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ ﴾[2]. وارتفع عزَّ وجلَّ عن الحدود ونصبها لخلقه من دونه؛ ليتوصلوا منها إلى معرفته، ويؤدوا بواسطتها إلى الخلق أمره ونهيه؛ فالقلم هو الحامل للعلم الذى استمده من الله سبحانه، وثبته فى اللوح ، واللوح حد من حدود الله ودونه (أى دون القلم) أخذ العلم عن القلم ، وصار إليه منه[3].

من ناحية أخرى، فإن شاعرنا يُؤِّول «اللوح والقلم» بأنهما بمنزلة «النبى والوصى»؛ إذ يقول : « إن النبى والوصى فى دورهما للنشأة الآخرة بمنزلة اللوح والقلم للنشأة الأولى ، كما أنه لا خط ولا كتابة ولا نقش إلا وهو فى مضمار القلم ، ولكنه لا يتشكل ولا يلوح إلا إذا وقع فى اللوح ، وكذلك صورة النشأة الآخرة فى مضمار الرسالة ، ولكنها لا تتصور ولا تتشكل إلا بعد وصولها فى حيز الوصاية . وكما أن صورة السماء والأرض والجبال الجماد هى التى كانت قد ارتسمت فى اللوح من القلم بأمر الله تعالى فقد ارتسمت فى هذا اللوح كمثل ذلك ، صور السماوات والأرض والجبال والحيوان للدار الآخرة التى هى الحيوان »[4].

أما قوله[5]:

أَهْلاً بِطِيْبِ زَمَـانِ مَـوْلاَنَا الَّذِى وَافَى بِوَجْـهِ بِالسَّـعَـادَةِ مُـسْـفِـرِ
زَمَنٌ يُبَـشِّـرُنَا بِخَـيْـرٍ مُـقْـبِلٍ تَتْـرَى وَشَـرٌّ لاَ مَـحَـالَةَ مُـدْبِرِ
أَمَـعَـدُّ عُـدَّةُ عَـبْـدِهِ وَعِـمَـادُهِ وَعَـتَـادِهِ وَالْمُرتَجَى لِلْمَـحْـشَـرِ

(١) نفسه : ص ٢٠١ .
(٢) سورة الطلاق : آية ١ .
(٣) القاضى النعمان : أساس التأويل ، ص ٣٩ .
(٤) المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية : ص ١٤٨ .
(٥) الديوان : ص ٢٢١ .

فالشاعر فى هذه الصورة يستند إلى العقيدة الشيعية التى تؤمن برجعة الإمام الغائب (المهدى المنتظر) الذى سيأتى بالخير كله ؛ فيملأ الدنيا عدلاً وقسطًا بعد ما مُلئت ظلمًا وجورًا .

أما قوله :

وَ «أَحْمَدُ» بَيْتُ النُّورِ لاَ شَكَّ بَابُهُ        «أبو حَسَنٍ» وَالْبَيْتُ مِنْ بَابِه يُؤتَى[١]

وقوله أيضًا :

هُوَ الْبَيْتُ بَيْتٌ لِلإلَهِ مُقَدَّسٌ        وَسَيْفٌ لِهَامِ الْكُفْرِ وَالشِّرْكِ فَاصِلُ[٢]

فالشاعر يستمد مادة « البيت » ، « بيت النور » ، « البيت المقدس » من العقيدة الإسلامية مستخدمًا إياها فى التعبير عن عقيدته الشيعية التى ترى أن المقصود بقوله تعالى: ﴿ وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا ﴾[٣] هو سيدنا رسول الله (ﷺ) والأئمة من بعده؛ فيصبح محمد (ﷺ) أفضل البيوت، وبابه « علىّ » أفضل الأبواب الذى من دخله كان آمنًا ، قال الله عزَّ وجلَّ : ﴿ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ ﴾[٤]. وكل من خالف دعوة الأساس الباطنة وأقام على الظاهر بغير الباطن فهو ظاهر العذاب، و «علىّ» – صلوات الله عليه – أفضل باب حدود الله الذين هم النطقاء، وحكمة الله محفوظة مكنونة فى بيوته، وأفضل بيوته محمد (ﷺ) وأفضل بيوته هو أساسه »[٥].

ويضيف المؤيد قائلاً: إن «الله سبحانه عُنِىَ بالبيت غير المبنى من الطين والحجارة، وكنى عن سواه بهذه الكناية والإشارة، ولِمَ لا يكون هذا البيت بيت الله الحى الناطق الذى به أغاث سبحانه الخلائق، وهو رسول الله (ﷺ) فى عصره باديًا، وكل إمام

(١) الديوان : ص ٢٩٣ .
(٢) نفسه : ص ٣١١ .
(٣) سورة البقرة : آية ١٨٩ .
(٤) سورة الحديد : آية ١٣ .
(٥) القاضى النعمان : أساس التأويل : ص ٣٦٥ ، ٣٦٦ .

فى زمانه ثانيًا بيوت الله المعمورة بالحكم، ومعالم الله التى هى منجاة الأمم؟ ولِمَ لا يكون باب ذلك البيت أمير المؤمنين الذى هو باب النجاة وسبب دائم الحياة؟ فعند ذلك تخلص من الآية المذكورة الزبدة ، وتسقط عنها فى النقص إذا حُملت على جهة ظاهرها العهدة ، ويكون كلام رسول الله (ﷺ) عليها دليلاً، وبما تكفلت به كفيلاً: «أنا مدينة العلم وعلىّ بابها، فمن أراد العلم فى المدينة فليأتِ الباب، ويكون أيضًا لفظ البارى سبحانه فى ضمن الآية بالبر فى أولها، والتقوى فى أوسطها واقعًا موقعه من الصواب »[1].

هكذا يعبر المؤيد فى الدين الشيرازى عن عقيدته الإسماعيلية سواء بالإبداع الشعرى أو الكتابات النثرية.

أما قوله :

يَا قِبْلَةَ الأَرْوَاحِ يَا مَنْ نَحْوَه    تَوَجَّهتْ فِى الشَّرْقِ وَالْغَربِ القِبَلُ (٢)

وقوله كذلك[3]:

يَاقِبْلَةَ الحَقِّ الأَعَزْ    زِ وَكَعْبَةَ الحَىِّ الأَجَلا

إِنْ حُجَّ لِلْبَيْتِ الجَمَا    دِ فَنَحْوَكُمْ أَوْلَى وَأَوْلَى

يستمد الشاعر هذه الصور من العقيدة الشيعية ؛ إذ نجده يصف الإمام بأنه « قبلة الأرواح » أو « قبلة الحق » أو « كعبة الله »... إلخ ؛ حيث يرى الإسماعيليون أن الإنسان يتوجه فى صلاته إلى الكعبة ، والكعبة من تراب ؛ فهو يتجه إلى الكعبة بجسمه الترابى ، ولكن نفس المصلى جوهر قابل لآثار النبوة والكتاب ، فوجب أن تكون قبلة نفسه إلى ما تنحل إليه وهو النبوة والكتاب ، ومن ثم الإمام . وفى ذلك يقول المؤيد : « والبيت المحجوج هو قبلة المصلين الذى عظَّم الله قدره ،

(١) المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية : ص ١٦٠ ، ١٦١ .
(٢) الديوان : ص ٢١٣ .
(٣) نفسه : ص ٢٢٩ .

وأمرهم بالتوجه نحوه فى صلواتهم فقال سبحانه : ﴿ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ﴾[1]. ولتوجه الإنسان بحياته ونطقه إلى بيت جماد « أى الكعبة » ، لا يحس ولا يعقل خطب ، هو مكان الذكر لمن كان له قلب، وذلك أن المصلى من حيث جسمه تراب ينحل إلى تراب ، فاقتضى أن يكون قبلته ما ينحل إليه وهو التراب . ومن حيث نفسه هو جوهر قابل لآثار النبوة والكتاب ، فاقتضى أن تكون قبلتها ما تنحلُّ إليه وهو النبوة والكتاب ؛ فهو إذا استقبل القبلة فكأنما استقبل الكثيف بكثيفه ، واللطيف بلطيفه ، يتوجه بكثيفه إلى ما إليه انحلاله ، وبلطيفه إلى ما إليه مآله ... وقالوا بأن معنى الحج هو القصد لأشرف البقاع وأشرف البقاع فى الظاهر الكعبة وهى فى التأويل حجة الله على خلقه الذى هو أشرف الخلق ، وهو قبلة النفوس التى تتوجه النفوس إليها لخلاصها »[2].

هكذا من خلال تفسير هذه الصور السابقة رأينا كيف كانت العقيدة الشيعية مصدراً أساسياً فى تشكيل بعض الصور التشبيهية فى شعر المؤيد فى الدين داعى الدعاة الشيرازى.

## ثانياً – المصدر التاريخى :

تتنوع ثقافة الشاعر التاريخية تنوعاً ملحوظاً ؛ إذ نجده يفيد فى رسم تشبيهاته من الأحداث والشخصيات والمواضع التاريخية المختلفة ، كما أنه يُلِمُّ بأخبار الأمم الأخرى قبل الإسلام ؛ فيعقد مقارنة بين هذه الأحداث القديمة وأحداث عصره ، فيشكل منها العديد من الصور التشبيهية التى تفسر لنا الغرض من ذكرها بالذات دون غيرها ، ودلالتها الفنية داخل النص الشعرى .

---

(١) سورة البقرة : آية ١٤٤ .

(٢) المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية : ص ٦٠ ، ٦١ ، وانظر : مقدمة الديوان : ص ٨٨ ، ٨٩ .

## (أ) التاريخ القديم :

تستوقف الشاعر بعض الأحداث والشخصيات القديمة، فيتخذها معادلاً موضوعياً يعبر من خلاله عن موقفه ورؤيته تجاه هذا الحدث أو تلك الشخصية .

فعلى سبيل المثال ، نجده يقول[1]:

إنْ كَانَ ذَنْبِى مَا جَرَى «بِبِسَا»(*) ... أَلَمْ أُقِمْ عُذْرِى فَطِبْتُ نَفْسَا ؟
خِلاَلَ أيامٍ لَنَا بِالْعَسْكَر ... فِى الْمَجْلِسِ الشَّاطِئِ فَوْقَ الْمَنْظَرِ
وَالْمَثَلُ الْمَضْرُوبُ بِالإسكَنْدَرْ ... وَبِابْنِهِ عَلاَمَةً فَادَّكِرْ

فالشاعر يستلهم صورته التشبيهية من قصة « الإسكندر وابنه » التى تتلخص فى أن الإسكندر بن فيلفوس قد ملك العالم شرقًا وغرباً ؛ فقد فتح العراق والروم والشام ومصر،... واستولى على بلاد فارس ، وقتل الهرابذة ، وأحرق كتبهم ودواوين دارا،... وسار قُدُمًا إلى أرض الهند ، فقتل ملكها وفتح مدينتها ، ثم سار منها إلى الصين ، فصنع بها كصنيعه بأرض الهند ، ودانت له عامة الأراضين، وقد مات وهو فى طريقه بشَهْرَزُور ، وكان عمره ستًا وثلاثين سنة فى قول بعضهم ، .... ، ولما مات الإسكندر عُرِض الملك من بعده على ابنه الإسكندروس ، فأبى واختار النُّسك والعبادة[2].

---

(*) بسا : موضع على بُعد أربع مراحل من شيراز ، يُقال إن المؤيد سافر إليها ، ودعا الديلم إلى اعتناق العقيدة الشيعية ، وسخرهم لخدمة العقيدة هناك ، وبنى بها مشهداً مختصاً بالشيعة وأهل الدعوة ، ولكنه عندما دخل جيش الخليفة العباسى فرَّ المؤيد هارباً ، ونجا بنفسه . انظر : سيرة المؤيد فى الدين داعى الدعاة ، ص ١٢ ، ١٣ .

(١) الديوان : ص ٣١٨ .

(٢) ابن جرير الطبرى ( أبو جعفر محمد بن جرير ، ت ٣١٠هـ ) : تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، سلسلة ذخائر العرب ٣٠ ، ١٩٦٠م ، جـ١ ، ص ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، وانظر كذلك : المسعودى ( أبو الحسن على بن الحسن بن على ، ت ٣٤٦هـ ) : مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٣٠٧هـ = ١٩٥٨م ، ص ٢٨٨ وما بعدها .

فقد صوّر الشاعر حالته مع إمام زمانه بحال الإسكندر وابنه ، وهنا تشابه هذا الحدث مع المؤيد ؛ فهو عزوف عن الجاه والسلطة ، وإنما يخدم العقيدة الشيعية؛ لأنه آمن بها واعتنق مذهبها ؛ لذا فإنه يتمثل بهذه الشخصية التاريخية وابنها .

أما قوله(١):

يَابْنَ بِنْتِ النَّبِىِّ ، يَابْنَ عَلِىٍّ ... أَنْتَ عَنّ حَوْزَةِ الإِلَهِ تُحَامِى

إِنَّ قَوْمًا يُنَازِعُونَكَ فِى حَقِّـ ... ـكَ أَضْحَوا فِى ضِلَّةٍ وَتَعَامِى

وَغَدَوا مِثْلَ (جِبْترِينَ صَهَاك)(*) ... فِى زَمَانٍ مَضَى وَمِثْلَ الدّلاَمِ

وَفَعَلُوا بَعْدَ أَحْمَدٍ كَفِعَالِ الْـ ... ـجِبْتِ ثُمَّ الطَّاغُوتِ فِى الأَقْوَامِ

وَأَبَاحُوا الدِّمَاءَ فِى طَلَبِ الْمُلْـ ... ـكِ وَلَمْ يَنْتَهُوا عَنِ الآثَامِ

فالشاعر يذكر قصة «الضحاك»؛ ذلك الملك الطاغية الذى «كان ظلومًا غشومًا، مُحيت فى زمانه آثار العدل والإنصاف ، وطالت على الخلق منه أيد الجنف والإجحاف . وكان كل ليلة يأمر برجلين يُقتلان ، ويُستخرج دماغهما طعمة للحيتين ، حتى غبر على ذلك ألف سنة فضجَّت الخلائق ، وارتجَّت لفظاظة أمره المشارق والمغارب»(٢).

ومرجع هذه الصورة التشبيهية إلى كونه فارسى الأصل ، ولعله قرأ «الشاهنامه» بلغتها الأصلية؛ أى « الفارسية » .

---

(١) الديوان : ص ٢٩٦ .

(٢) الفردوسى ( أبو القاسم حسن بن محمد الطوسى ، ت ٤١١هـ ) : الشاهنامه ، ترجمة : الفتح بن على البندارى ، تحقيق : عبد الوهاب عزام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، جـ ١ ، ص ٣٠ ، ٣١ .

(*) يقول محقق الديوان: «هكذا فى جميع النسخ، ولم نستطع ضبطها ولا معرفتها»، ولكننا اهتدينا إلى معرفة معناها؛ فهى كلمة فارسية تعنى: ذلك الملك الظالم الطاغية «الضحاك» فى قصص «الشاهنامه» للفردوسى .

## (ب) التاريخ الإسلامى :

كما تأثر شاعرنا بالتاريخ القديم ، تأثر أيضاً بالتاريخ الإسلامى ؛ فقد ألمَّ ببعض الأحداث والشخصيات والمواضع الإسلامية ؛ مما جعلها تشكل مادة غنية لتركيب بعض الصور التشبيهية لديه ، على نحو قوله مستلهماً موقعة كربلاء[1]:

وَلَمَّا تَخُوضُوا بِحَارَ الرَّدَى ... وَفِى شِعْبِهِ تَنْجِدُوا أَوْ تَغُورُوا
لَقَدْ كَانَ يَومُ الحُسَيْنِ المُنَى ... فَتُفْدَى نُفُوسٌ وَتُشْفَى صُدُور
فَهَذَا لَكُمْ عَادَ يَومُ الحُسَيْنِ ... فَمَاذَا القُصُورُ وَمَاذَا الفُتُورُ ؟
فَمدُّوا الذِّرَاعَ ، وَحدُّوا الْقِرَاعَ ... فَيَومُ النَّواصِبِ مِنْكُمْ عَسِيْر
وَوَلُّوا ( ابْنَ دِمْنَةَ ) أَعْمَالَهُ ... تَبُورُ كَمَا المَكْرُ مِنْهُ يَبُور
فَقَتّلاً بِقَتْلٍ ، وَثَكْلاً بِثَكْلٍ ... ذَرُوهُ تَجِزُّ عَلَيْهِ الشُّعُور
لِتُمْسِى رَحَا الحَرْبِ طَحَّانَةً ... مُرَكَّبُهَا وَعَلَيْهِ تَدُور

لقد وقف الشاعر عند موقعة كربلاء ومقتل الحسين (ﷺ) مستغلاً تشابهها بحدث نبش قبر الإمام « موسى الكاظم » ؛ فالشاعر – هنا – رجل ثائر حزين لهذا الحدث المفجع الذى جعله يستدعى هذه الواقعة الأليمة .

من ناحية أخرى ، تستوقف الشاعر بعض الشخصيات الإسلامية ، ممن كان لهم أثر عظيم على مدى التاريخ ، وهذه الشخصيات ارتبطت فى أذهان الناس بسمات معينة كانت ترتبط بهم عند ذكر أسمائهم . فعلى سبيل المثال يذكر شاعرنا شخصية «جندب بن جنادة » وهو «أبو ذر الغفارى » – ﷺ – الذى وقع تشابه بين حالهما ؛ فقال[2]:

---

(١) الديوان : ص ٢٥٧ .

(٢) نفسه : ص ٢٤٦ .

وَفِى آلِ طَـهَ إِنْ نُفِـيْتُ فَـإِنَّنِى ... لأَعْـدَائِهِم مَـازِلتُ وَاللهِ نَافِـيَـا
فَمَا كُنْتُ بِدْعًا فِى الأُولَى فِيْهِم نُفُوا ... أَلا فَخْـرَ أَنْ أَغْـدُوا (لِجُنْدبَ) ثَانِيَا
لَئِنْ مَـسَّنِى بِالنَّفِى قَـرْحٌ فَـإِنَّنِى ... بَلَغْتُ بِهِ فِى بَعْضِ هَمِّى الأَمَـانِيَـا

فالشاعر يُشبِّه حاله بحال «جندب بن جنادة» الذى نفاه عثمان بن عفان – ﷺ – إلى «الربذة»، وقد قال الشيعة إن نفيه كان بسبب تشيعه لعلىٍّ – ﷺ – .

أما قوله(١):

فَيَا رَبَّنَا احْفَظْ دَعْوَةَ الحَقِّ، حَافِظًا ... لِمنْكَبِـهَـا فِى الأَرْض كُلَّ المَنَاكِبِ
وَصُنْ أَهْلَهَا طُرًا، وَصُبَّ عَلَى الَّذِى ... يَكِيْدُ بِهَا فِى النَّاسِ صَوْبَ المَصَائِبِ
وَخُذْ مَا ابْتَغَى أَخْذَ الفِرَى إِنَّهُ انْبَرَى ... كَمِثْلِ (ابنِ حَرْبٍ) حَرْبِ أَولاَدِ طَالِبِ
وَجَـرِّدْ عَلَيْـهِ سَـيْفَ نِقْـمَـتِكَ الَّتِى ... تُرِى خِـزْىَ دَارِيهِ لَـهُ فِى المَضَـارِبِ

يستدعى الشاعر شخصية ( ابن حرب ) وهو « معاوية بن أبى سفيان بن حرب » مؤسس دولة بنى أمية ، ويقصد بالحرب « موقعة صفين » التى دارت رحاها بين جيش على بن أبى طالب (ﷺ) وجيش معاوية بن أبى سفيان (ﷺ)؛ حيث يدعو به أن يهلك دولة بنى أمية؛ لأنها تقف حجر عثرة فى طريق الشيعة.

أما قوله مصوراً حبه الشديد لإمامه المستنصر(٢):

وَلاَ عَـدْلَ إِنْ ظَلَّ لِى هَاجِـراً ... وَأَنَّى يُصَـادِفُ مِـثْلِى عَـدِيْلاَ
وَكَـانَ وَكُنْتُ بِفَـرْطِ الْهَـوَى ... يُحَـاكِى بُثَـيْنًا وَأَحْكِى جَـمِـيْلا

(١) الديوان : ص ٣٢٣ .
(٢) نفسه : ص ٢٢٦ .

فالشاعر يشير إلى ذلك « الحب العذرى » الذى اشتهر به أبناء عذرة قبيلة الشاعر «جميل» ، «حتى قيل إنهم إذا أحبوا ماتوا» لما هم عليه من الصدق والإخلاص ، ولما اتصفوا به من العفاف وكبح النفس عن شهواتها إذا اجتمعوا بمحبوباتهم ، على ما يلقون من الإبعاد والحرمان »[1].

لقد استمد الشاعر تشبيهه من شخصية (جميل / بثينة) ؛ لأنه شاعر شيعى مثله، كما « أنه لم يُعرف مثله فى الشعر القديم أوقع منه أثرًا فى النفس ، ولا أبلغ منه تحريكًا للقلب وإثارة للعاطفة ، ولا يقتصر على التشبيب بمحاسن المرأة ، بل يضيف إليه شيئًا روحيًا يُعنى بنفس الشاعر ومشاعرها وآلامها وآمالها ، وربما كانت عنايته بنفسه أكثر من عنايته بوصف محبوبته ، فلا يكاد يذكرها حتى ينصرف إلى بَثِّ شكواه وما يلاقيه من تباريح البعد والجفاء والحرمان ، صادق اللوعة ، عف الضمير واللسان ، رصين التعبير لا يتبذل »[2]، كما أن المؤيد لم يعرف عنه أنه تغزل فى امرأة قط . ومن الملاحظ على هذه الصورة التشبيهية أن الشاعر تلطف فى تشبيه الإمام ، وإن كان ظاهره لا يوحى بذلك ؛ فقد شبهه بـ « بثينة » محبوبة جميل، إلا أنه قدم ذكر الإمام بقوله : «وكان» ، ثم رغم التأنيث ، فقال « بثينا » بصيغة التذكير ، وهذا ما يجعلها صورة بارعة مركبة تدل على تمكن الشاعر من أدواته الفنية إلى حدٍّ كبير .

## (ج) المواضع التاريخية :

يمدح شاعرنا الأئمة الفاطميين ببعض المواضع والمقدسات الإسلامية ؛ فيصفهم مثلاً بـ « شعائر الحج » ؛ فيصبح الإمام « الحرم الأكبر » و « الركن » و «الصفا» و «المقام» و « كعبة الله » و « البيت العتيق » .

---

(١) ديوان جميل بثينة : تحقيق : بطرس البستانى، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦م ، ص ٥ .
(٢) ديوان جميل بثينة : ص ١١ .

وقد تعود الفاطميون مدح أئمتهم بهذه الصفات؛ لأن الأئمة فى نظرهم معصومون؛ إذ يقول :

شَـمْسُ آلِ النَّبِيِّ وَالحَـرَمُ الأَكْـ ـبَـرُ والرُّكْنُ وَالصَّـفَـا وَالمَقَـامُ[١]

ويقول أيضًا[٢]:

رُتْبَـةٌ خَـصَّنَا بِهَـا صَـاحِبُ العَـصْـ ـرِ أَمِـيْنُ الإِلَـهِ عَـزَّ وَجَـلاَّ
(حُجَّـةُ اللهِ) (كَعْبَـةُ اللهِ) (عَـيْنُ اللَّـ ـهِ) خَـيْـرُ الأَنَـامِ فَـرْعًـا وَأَصْـلاَ

ويقول كذلك :

يَجِيءُ إِلَيْـهِـمْ بِـهَـدْى القُلُوبِ كَـمَـا سِيْقَ لِلْبَيْتِ هَدْى البُـدْنْ[٣]

بذلك كله تأثر شاعرنا بالمصدر التاريخى قديمًا كان أم إسلاميًا، وبنى على أساس هذا المصدر بعض صوره التشبيهية .

## ثالثًا - المصدر الأدبى :

بادئ ذى بدء نعنى بالمصدر الأدبى : تلك الألفاظ والمعانى والأساليب أو الأفكار أو الصور التى استلهمها الشاعر من شعراء غيره ، ثم ركَّبها فى سياق جديد ؛ لتنتج دلالات مختلفة، وفى الوقت نفسه تُحيل القارئ إلى سياقها الأول الذى وردت فيه.

ومن ثم ، فإن المصدر الأدبى يُعَدُّ من أوائل المصادر التى يتكئ عليها الشاعر منذ نعومة أظافره ؛ إذ لا يستطيع أن يبدع قصائده إلا بعد أن يقرأ الشعراء السابقين عليه، ويستوعب تراثهم ، كما أنه عندما يبدأ فى نظم قصائده يجب أن يكون واعيًا

---

(١) ديوان المؤيد : ص ٢٣٤ .
(٢) نفسه : ص ٣١٤ .
(٣) نفسه : ص ٢٥١ .

بهذا التراث ، يتأثر به ، ويقتفى أثر شعرائه ، فيقتدى بهم ، ويحتذيهم؛ « فالشاعر أو الأديب عمومًا أسير تراث أمته الفنى ؛ حتى دون قصد منه ، وهذا واضح فى شعر الأعراب ممن لا يقرأون لغيرهم ، وما ذاك إلا لتشابه جنس الشعر ودورانه حول أمور كلها متقاربة »(١).

من ناحية أخرى، فقد اهتم نقادنا القدماء بدراسة المصدر الأدبى، بل أصبح له باب مستقل فى النقد العربى القديم، يُسمى باب «السرقات»، وقد اختلفوا – كما جرت العادة – فى تحديد هذا المصطلح؛ لذا وجدنا عدة مصطلحات متنوعة ومتباينة فى الوقت نفسه ؛ نتيجة لاختلاف وجهات نظرهم فى البحث عن تأثير الشاعر السابق فى الشاعر اللاحق ، كالأخذ عن السابقين أو الاشتراك فى المعانى، أو الاعتراف بأن الدُّربة والتمرس بآثار السابقين هى أساس مهم فى الإبداع الشعرى، وكانت أهم هذه المصطلحات: «السرقات»، «التضمين»، «الاقتباس»، « النسخ »، «المسخ»، «السلخ»، «الاستيحاء»، «المعارضة الشعرية»، ... إلخ .

**أولاً** : السرقات الأدبية : وهى أن يأخذ الشخص كلام غيره وينسبه إلى نفسه، وهى ثلاثة أنواع :

١ – النسخ ، ويسمى انتحالاً : وهو أن يأخذ السارق اللفظ والمعنى معًا بلا تغيير ولا تبديل، أو بتبديل طفيف .

٢ – المسخ أو الإغارة : وهو أن يأخذ بعض اللفظ ، أو يُغيِّر بعض النظم .

٣ – السلخ ، ويسمى إلمامًا : وهو أن يأخذ السارق المعنى وحده ، فإن امتاز الثانى فهو أبلغ . ويتصل بالسرقات الشعرية ثمانية أمور: الاقتباس، التضمين، العقد ، الحلّ ، التلميح، الابتداء ، التخلص ، الانتهاء(٢).

---

(١) عبد الحكيم محمد راضى : فكرة الابتكار فى النقد العربى، رسالة ماجستير، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، د . ت ، ص ٢٨٤ .

(٢) انظر : المعجم المفصل فى الأدب ، إعداد : محمد التونجى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣م ، جـ٢، ص ٥٢٤ .

**ثانيًا** : التضمين : هو استعارة الأبيات وأنصافها من شعر الغير وإدخالها فى أثناء أبيات القصيدة تضمينًا ، ويعدون هذا حسنًا بيانيًا[1].

**ثالثًا** : الاقتباس : هو أن يزين المتكلم كلامه بعبارة من القرآن الكريم يظهر أنها منه ، وإنما يحسن ويكون مقبولاً إذا وطِّن لها فى الكلام بحيث تكون مندرجة فيه ، داخلة فى سياقه دخولاً تامًا[2].

**رابعًا** : الاستيحاء : وهو أن يأتى الشاعر أو الكاتب بمعانٍ جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب الغير[3].

**خامسًا** : المعارضة الشعرية : يقصد بها : أن يعجب شاعر بقصيدة لشاعر ، فيقلدها وزنًا وقافيةً ومعنًى. وقد يستنكر الشاعر القصيدة فيعارضها استنكاراً . وقد تكون المعارضة من شاعر إلى آخر معاصر له ، أو لشاعر سبقه ، وقد تكون المعارضة من فنون الإخوانيات تنشد على سبيل الدعابة ، أو تكون تعبيراً عن خصومة بين الشاعرين[4] .

مع ذلك ، فإن نقاد العرب القدماء لم يفرقوا فى دراستهم للسرقات بين كل هذه المصطلحات ، « وإنما راحوا يردون أبيات الشاعر الذى يريدون تجريحه إلى أبيات تشبهها شبهًا قريبًا أو بعيداً فى المعنى أو فى اللفظ أو فيهما معًا ، بل لقد افتنوا فى ذلك فردوا الكثير من الشعر إلى جُمَلٍ نثرية من القرآن والحديث وأقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكماء ، واستقصوا ذلك أبعد استقصاء حتى تمحلوا فى إظهار

---

(١) بدوى طبانة : السرقات الأدبية ( دراسة فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ) ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٦م، ص ١٦٢ .

(٢) حسين المرصفى : الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ، تحقيق : عبد العزيز الدسوقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م، جـ٢، ص ١٣٢. وانظر أيضًا: بدوى طبانة : المرجع السابق، ص ١٦٣ .

(٣) محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ، ص ٣٥٩ .

(٤) المعجم المفصل فى الأدب: ج ٢، ص ٨٠٠ ، ٨٠١ ، وانظر أيضًا: محمد محمود قاسم نوف : تاريخ المعارضات فى الشعر العربى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م = ١٤٠٣هـ ، ص ١٣ .

سرقات مستترة يدعونها ، ثم يجهدون أنفسهم فى التفنن للتدليل عليها ، وساعدهم على ذلك خضوع الشعر العربى للتقاليد الشعرية المتوارثة وانحصار أغراضه ومعانيه ، بل وطرق أدائه »(١).

أما إذا جئنا إلى النقد الأدبى المعاصر ، فسنجد أنه اهتم بهذه القضية ، ودرسها فى ضوء نظرية « التناص » **Intertextuality** ، التى تعنى تداخل النصوص فيما بينها ، أو تعنى : « العلاقة بين نصين أو أكثر ، وهى التى تؤثر فى طريقة قراءة النص المتناص **Intertext**، أى الذى تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها »(٢).

ولكن إذا تساءلنا ، هل يمكن إحداث مقاربة مفهومية بين مفهوم « السرقات الأدبية » فى النقد العربى القديم ، ومفهوم « التناص » فى النقد المعاصر بما يوحى به من دلالات ؟ إذا حاولنا الإجابة عن هذا التساؤل فسنجد أن علاقة الشاعر العربى بتراثه وثقافته علاقة قديمة قدم الشعر نفسه ، ولا شك أنه ظهر أثر هذا التراث فى نصوص الشعراء العرب بما يتفق إلى حد كبير مع «نظرية التناص» بمعناها المعاصر، يظهر ذلك بشكل أو بآخر فى بعض الاستلهامات أو الإحالات الشعرية إلى بعض الشعراء السابقين أو أسماء الأعلام الشهيرة أو بعض المواقف والأحداث التاريخية المهمة كما رأينا آنفاً .

من ناحية أخرى ، « هناك فى تصور النقد المعاصر نص مركزى تتحاور معه مجموعة من النصوص ؛ فما يُسمى فى النقد القديم بتأثر شاعر بشاعر، أو أخذه عنه ، واقتدائه به ، واحتذائه له ، أو حتى السرقة منه ، هو فى مفهوم التناص : عملية حوار بين النصوص ، أو عملية حوار مع النص المركزى »(٣)؛ فمن المعروف أن الثقافة العربية هى فى جوهرها ثقافة محورية متفاعلة، « تتمحور حول «نص - أم» ، يمكننا النظر إليه

---

(١) محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ، ص ٣٥٩ .

(٢) محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم إنجليزى - عربى ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص ٤٦ .

(٣) عوض على الغبارى : نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، دار غريب ، القاهرة ، د. ت ، ص ٢٦٣ .

بوصفه المُولِّد لعدد لانهائى من النصوص ، هذا النص هو القرآن ، وأقرب النصوص إلى القرآن وأكثر التصاقًا به هى النصوص التفسيرية بوصفها إشعاعات مباشرة له ، وتنويعات عليه »[١].

بالإضافة إلى ذلك، فإن الخلفية الثقافية للشاعر هى العامل المشترك بين فهم النقد العربى القديم لمفهوم السرقات ومفهوم التناص بمعناه المعاصر ، ولكن « الفرق أن النقد العربى القديم يَعُد تداعى الثقافة عند الشعراء تراكمية لا ضابط لها ، ولا أثر للشاعر الجديد فى إعادة صياغتها وتنظيمها حسب السياق الذى يقصده المنتج ، ويريد أن يوصله إلى المتلقى ، بينما يجعل التناص عملية تداعى الثقافة الموروثة عند الشاعر الجديد عملية منظمة ، يوظفها الشاعر فى خدمة رؤاه الشعرية ، ويخدم بها وظيفته الإبداعية ، ويستخدمها للتأثير فى المتلقى حسب طبيعة دور التجربة الشعرية التى يريد أن يوصلها إليه »[٢].

على هذا الأساس ، فإن مفهوم «السرقات الأدبية» فى النقد العربى القديم يقترب – بشكل أو بآخر – من مفهوم «التناص» بالمعنى النقدى المعاصر ، إلا أن «التناص» مفهوم واسع يتجاوز هذه المفاهيم القديمة التجزيئية ؛ ليقوم فى الوقت نفسه «بدراسة تفاعل النصوص السابقة فى النص الجديد بوصفها ممارسات دالة جديدة تنطوى على معانٍ ودلالات ما كان لها أن تنطوى عليها لولا النصوص السابقة »[٣]، كما أنه عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ، ونص حاضر ، لإنتاج نص لاحق ؛ « فقراءة النصوص السابقة فى تصور النقاد السيميائيين ، وحفظ هذه النصوص ثم نسيانها فى تصور ابن خلدون ، هما أساس فكرة التناصية التى تلازم

---

(١) سيزا قاسم دراز : توالد النصوص وإشباع الدلالة ، تطبيقًا على تفسير القرآن ، محاضرة للأهوانى ، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، العدد الثامن ، ربيع ١٩٨٨م ، ص ٣٣ .

(٢) عوض الغبارى : نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، ص ٢٧٥ .

(٣) عبد النبى أصطيف : خيط التراث فى نسيج الشعر العربى الحديث ( مدخل تناصى ) ، مجلة فصول ، المجلد الخامس عشر ، العدد الثانى ، صيف ١٩٩٦م ، ص ١٩٢ .

كل مبدع مهما يكن شأنه ؛ فالمخزون من النصوص المقروءة ، أو المحفوظة المنسية - من قبل - هو الذى يتحكم غالبًا فى صفة النص المكتوب »[1].

من هنا، فقد وجدنا أن النقد العربى «قد اهتم بالشكل، وجعل النص مدار اهتمام التجربة النقدية قبل أن يطلع علينا النقد الأدبى المعاصر بمفاهيمه عن بنية النص وعن الخصائص الشكلية التى تعطيه طبيعته الأدبية وعن تفاعلية النصوص التى نعرفها الآن باسم «التناص» Intertextuality ، والتناص واحد من المفاهيم الحديثة التى نجد لها بعض البذور الجنينية الهامة فى نقدنا العربى القديم ، والتى تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة فى سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة )[2].

أما شاعرنا فلا شك أنه تأثر بالثقافة الأدبية المتنوعة تأثرًا بارزًا ؛ فقد استلهم هذه الثقافة ، ووظَّفها فى شعره توظيفًا فنيًا ؛ ليخدم فكرته الأساسية ورؤيته المذهبية فى الدفاع عن عقيدته الشيعية ، وقد تكونت ثقافته الأدبية من فرعين أساسيين : الأول: استلهم فيه الشعر العربى القديم، والثانى: استلهم فيه أمثال العرب الشعبية .

## ١ - الشعر العربى القديم :

### ( أ ) الشعراء القدماء :

لقد تأثر المؤيد بالشعر العربى القديم ، واستعار كثيرًا من ألفاظه ومعانيه وتراكيبه .

---

(١) عبدالملك مرتاض : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات ، النادى الأدبى الثقافى ، بجدة ، الجزء الأول ، المجلد الأول ، ذو القعدة ١٤١١هـ = مايو ١٩٩١م ، ص ٨٢ .

(٢) صبرى حافظ : التناص وإشاريات العمل الأدبى ، مجلة ألف ، العدد الرابع . ربيع ١٩٨٤م ، ص ٩ . وانظر أيضًا : على عشرى زايد : توظيف التراث العربى فى شعرنا المعاصر، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الأول ، أكتوبر ، ١٩٨٠ ، ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ومحمد فكرى الجزار : لسانيات الاختلاف ، كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٩٥م ، ص ٤٥٩ ، ٤٦٠ .

فإذا قال امرؤ القيس :

عَلَى العَقْبِ جَيَّاشٍ كَأنَّ اهْتِزَامَهُ   إذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيُّهُ غَلْيُ مِرْجَلِ[1]

أخذ المؤيد عجزه ليجعله عجزًا لبيته الذى يقول فيه :

وَصَارَ دَمِى يَغْلِي لِنَذْرِهِمْ دَمِى   وَأَحْشَاؤُهُم تَغْلِى بِبُغْضِى غَلْىَ الْقِدْرِ[2]

وقوله أيضًا :

وَسَايَرتُ قَوْمًا لَمْ تَزَلْ لِى صُدُورُهُم   مِنَ الْغَيْظِ وَالْبَغْضَاءِ تَغْلِي المَرَاجِلُ[3]

كذلك يستعير قول «كعب بن زهير» فى قصيدته «اللامية» أو «بانت سعاد» :

إنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ   مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ[4]

ليقول المؤيد مادحًا إمام زمانه :

ذَاكَ بُرْهَانُ رَبِّهِ فِى الْبَرَايَا   ذَاكَ فِى الأَرْضِ سَيْفُهُ المَسْلُولُ[5]

أما قوله[6]:

قَؤُولاً فِى وَلاَئِهِم فَعُولاً   بَذُول النُّصْحِ فِى سِرٍّ وَجَهْرِ
« أَضَاعُونِى وَأَىَّ فَتًى أَضَاعُوا   لِيَومِ كَرِيهَةٍ وَسَدَادِ ثَغْرِ »

---

(١) ديوان امرئ القيس : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٢٠ وانظر أيضًا : أحمد بن الأمين الشنقيطى : شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت ، ص٦٥ .

(٢) الديوان : ص ٣٠٤ .

(٣) نفسه : ص ٣١٠ .

(٤) كعب بن زهير : قصيدة البردة ، شرح أبى البركات ابن الأنبارى ، دراسة وتحقيق : محمود حسن زينى ، الكتاب العربى السعودى ، ط ١ ، ١٩٨٠م ، ص ٧٨ .

(٥) الديوان : ص ٢١٧ .

(٦) نفسه : ص ٢٧١ .

فقد ضمَّن المؤيد البيت الثانى برمته من شعر « العرجى »[1]، وقد تمثل شاعرنا بهذا البيت ؛ لأنه يصور الحالة المضطربة التى عاشها المؤيد فى ظل العقيدة الشيعية ، كما أن حياة العرجى تتفق فى بعض نواحيها مع حياة المؤيد ؛ فمن المعروف أن العرجى أبلى عن المسلمين فى الحروب بلاء حسنًا ، وأنفق مالاً جزيلاً فى سبيل نصر المسلمين ، ومع ذلك لم ينفعه بلاؤه فى الحروب ، ولم يفده المال الذى أنفقه ؛ فلم يأبه به الخليفة الأموى ( هشام بن عبد الملك ) ، وانتهت به حياته إلى السجن ، وكذلك المؤيد فقد أبلى فى سبيل الدعوة الفاطمية والأئمة بلاء حسنًا ، ودافع عن الدعوة وعن الأئمة بلسانه وقلمه ، ومع ذلك أخفق فى آماله ومطامعه ، ولم ينفعه بلاؤه ولا دفاعه ؛ فتمثل بهذا البيت من شعر العرجى .

كما أنه يستوقف شعر الفرزدق فى قوله[2]:

إِنَّ الَّذِى سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا ... بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
بَيْتًا بَنَاهُ لَنَا الَمِلَيكُ ، وَمَا بَنَى ... حَكَمُ السَّمَاءِ فَإِنَّهُ لاَ يُنْقَلُ

ليقول المؤيد :

إِمَامُ هُدًى بَانَ لِلْعَالِمِيْنَ ... بِبُنْيَانِ مَجْدٍ لَهُ اللهُ بَانِى[3]

فالشاعر فى دلالة هذا التشبيه يشترك – سواء فى المعنى أو الألفاظ – مع شعر الفرزدق ؛ فكما أن مجد الفرزدق له دعائم راسخة ثابتة ؛ لأن بانيه هو المالك الحق – سبحانه وتعالى – فإن مجد الإمام بنيان قوى ثابت ؛ لأن الذى شيده هو الله الخالق – عز وجل – أيضًا .

(١) أبو الفرج الأصفهانى : كتاب الأغانى ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣م ، جـ١ ، ص ٤١٣ .
(٢) ديوان الفرزدق : تحقيق بطرس البستانى ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦م ، جـ١ ، ص ١٥٥ .
(٣) الديوان : ص ٢٢٠ .

وفى صورة أخرى يستدعى شعر بشار بن برد فى قوله :

كَـأنَّ مَـثَـارَ النَّقْعِ فَـوقَ رُؤُوسِـهِم(*) وَأَسْيَـافَنَا لَيْلٌ تَهَـاوى كَـوَاكِبُـهُ(١)

ليقول المؤيد :

فَتَـرى النَّقْعَ فِى حِمَى الحَرْبِ لَيْلاً وَبِرَاقَ الحِرَابِ ، وَالْبِيْضَ شُهُبَـا(٢)

أما إذا جئنا إلى أبى الطيب المتنبى فـارس الشـعـر العربى القـديم وسيِّده ، لوجدنا أن المؤيد – كغيره من الشعراء – قد تأثر به تأثرًا كبيرًا ؛ إذ نراه يضمن أبياتًا من شعره ، أو يستلهم كثيرًا من ألفاظه ومعانيه ؛ فيضمنها شعره .

فمن شعر المتنبى يستدعى قوله :

وَمَنْ يَـكُ ذَا فَمٍ مُـرٍّ مَـرِيْضٍ يَجِـدْ مُـرًّا بِـهِ المَـاءَ الـزُّلَالاَ(٣)

ليقول المؤيد :

كَـمُـسْتَـمِـرٍّ المَاءِ مِنْ فَـرْطِ السَّقَمِ وَهُـوَ الألَـمُ لَـيْـسَ بِـالمَـاءِ أَلَـمِ(٤)

أما قوله يصف بلاد فارس(٥):

أَلا حَـيِّـيَـا أيُّهَـا الصَّـاحِـبَـان مَـغَـانِى يَاطِيْـبِـهَـا مِنْ مَـغَـانِى
مَـغَـان بِفَـارِسَ سُكَّـانُهَـا حَـبَـائِبُ مَـا القُلْبُ عَنْهم بِغَـانِى

---

(*) تروى كذلك « رؤوسنا » .

(١) ديوان بشار بن برد : لشارحه : محمد الطاهر بن عاشور ، علق عليه : محمد رفعت فتح الله ، ومحمد شوقى أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠م ، جـ ١ ، ص ٣١٨ .

(٢) الديوان : ص ٢٤٢ .

(٣) ديوان أبى الطيب المتنبى : تحقيق وتعليق : عبد الوهاب عزام ، سلسلة الذخائر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، عدد ١ ، يناير ١٩٩٦م ، ص ١٣٠ .

(٤) الديوان : ص ١٩٧ .

(٥) نفسه : ص ٢١٩ .

فقد تأثر المؤيد فى هذه القصيدة بقصيدة المتنبى فى وصف « شعب بُوَّان » ؛ فهى تعد معارضة لها فى كثير من ألفاظها ومعانيها ؛ إذ إن هذا المطلعَ هو المطلع نفسه فى قصيدة المتنبى ؛ إذ يقول :

مَغَانِى الشِّعْبِ طِيْبًا فِى المَغَانِى          بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيْعِ مِنَ الزَّمَانِ(١)

أما قول المؤيد :

كَفَانِى دَمْعٌ كَنَثْرِ الجُمَانِ          عَلَى صَحْنِ خَدِّى مِنْ تَرْجُمَانِ(٢)

وقوله أيضًا :

نَثَرُوا عَلَى صَحْنِ الخُدُو          دِ دُمُوعَهُم نَثْرَ الجُمَانِ(٣)

فهذه الصورة التشبيهية متأثر فيها – لفظًا – بقول المتنبى فى وصف شِعْب بُوَّان أيضًا :

غَدَوْنَا تَنْفِضُ الأَغْصَانَ فِيْهِ          عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الجُمَانِ(٤)

وقوله أيضًا :

مَلاَعِبُ جِنَّةٍ لَوْ سَارَ فِيْهَا          سُلَيْمَانُ لَسَارَ بِتَرْجُمَانِ(٥)

وفى قصيدة أخرى يقول المؤيد(٦):

لَقَدْ عَلِمَتْ مِصْرُهَا وَالشَّامُ          وَقُطْرُ الحِجَازِ وَأَرْضُ اليَمَن
وَفَارِسُ مِنْ قَبْلِهَا وَالعِرَاقُ          إِلَى السِّنْد عِمْرَانُهَا وَالدِّمَن
بِأَنِّى سَيْفٌ لآلِ النَّبِىِّ          صَقِيْلٌ صُقِلْتُ بِمَاءِ اللَّسن

---

(١) ديوان أبى الطيب المتنبى : ص ٥٥٧ .
(٢) ديوان المؤيد : ص ٢١٩ .
(٣) نفسه : ص ٢٧٠ .
(٤) ديوان أبى الطيب المتنبى : ص ٥٥٧ .
(٥) المرجع السابق والصفحة نفسها .
(٦) ديوان المؤيد : ص ٢٥١ .

إن هذا المطلع لقصيدة المؤيد تقليد واضح المعالم والبنية من قول المتنبى[1]:

وَبِتْنَا نُقَبِّلُ أَسْيَافَنَا ... وَنَمْسَحُهَا مِنْ دِمَاءِ العِدَى
لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالعِرَاقِ ... وَمَنْ بِالعَوَاصِمِ أَنِّى الفَتَى
وَأَنِّى وَفِيْتُ وَأَنِّى أَبَيْتُ ... وَأَنِّى عَتَوتُ عَلَى مَنْ عَتَا

أما قول المؤيد مادحًا إمام زمانه :

يَا مَالِكًا فِى الجِسْمِ وَالنَّفْسِ مَلَكْ ... إِنَّكَ أَنْتَ الشَّمْسُ وَالمُلْكُ فَلَكْ[2]

فإنه يتكئ فى هذه الصورة التشبيهية على قول المتنبى فى مدح شعره :

إِنَّ هَذَا الشِّعْرَ فِى الشِّعْرِ مَلَكْ ... سَارَ فَهُوَ الشَّمْسُ وَالدُّنْيَا فَلَكْ[3]

ومما يؤكد أن المؤيد قرأ شعر المتنبى وتأثر به كثيرًا فى بناء صوره الشعرية قوله[4]:

فَغَدَوتُ بِاللأْوَاءِ مَفْصُومَ العُرَى ... مِنْ طُولِ مَا تَعْتَادُنِى اللأْوَاءُ
مُتَرَنِّمًا دَهْرِى بِبَيْتٍ قَالَهُ ... مَنْ لَيْسَ يُنْكِرُ فَضْلَهُ الشُّعَرَاءُ
«وَشَكِيَّتِى فَقْدُ السَّقَامِ لأَنَّهُ ... قَدْ كَانَ لَمَّا كَانَ لِى أَعْضَاءُ»

وهكذا، فإن المؤيد فى الدين الشيرازى تمثَّل هنا ببيت من أبيات أبى الطيب المتنبى التى مدح بها « أبا على هارون بن عبد العزيز الأوارجى » الكاتب ، وقد ذكر المؤيد أن صاحب هذا البيت هو زعيم الشعراء وسيِّدهم ؛ لأنهم لا يستطيعون أن ينكروا فضله عليهم ، « ومعنى ذلك أن المؤيد كان يعرف الكثير من شعر المتنبى، وكان يشهد للمتنبى بالتفوق فى الشعر ، وحاول أن يُقلِّد المتنبى فى بعض أشعاره ، فإذا هو مرة يضمن قصيدة من قصائده بيتًا للمتنبى وأخرى يأخذ معانيه وألفاظه كما رأينا »[5].

---

(١) ديوان أبى الطيب المتنبى : ص ٤٩٨ .

(٢) ديوان المؤيد : ص ٣١٧ .

(٣) ديوان أبى الطيب المتنبى .

(٤) ديوان المؤيد : ص ٢٢٥ ، وانظر : ديوان أبى الطيب المتنبى : ص ١١٤ .

(٥) مقدمة الديوان : ص ١٧٨ .

## (ب) شعراء يتعلقون بالعقيدة الفاطمية :

رأينا - فيما سبق - كيف أن مصطلحات العقيدة الفاطمية كانت مصدراً أساسياً فى تشكيل بعض الصور التشبيهية لدى المؤيد فى الدين الشيرازى ، واستكمالاً لهذا الدور فقد تأثر المؤيد بالشعراء السابقين عليه ممن دافعوا عن هذه العقيدة وذادوا عنها ضد أعدائها ، سواء ممن آمنوا بها أو تعاطفوا معها أو مدحوا أئمتها . ونخص بالذكر فى هذا المقام ( ابن هانئ الأندلسى ، وتميم بن المعز )[1].

أما الإمام على بن أبى طالب - كرم الله وجهه - فكان المثال الذى يُحتذى به ، سواء فى خطبه أو شعره عند شعراء الشيعة قاطبةً ، وقد تأثر به شاعرنا أيما تأثير ؛ فأخذ كثيراً من معانيه وألفاظه ؛ ليصوغ بعض صوره التشبيهية ، كقوله :

مَا الْقَلَمُ الجَارِى بِمَا قَدْ قُدِّرَا ؟ وَاللَّوحُ مَاذَا فَعَلَى اللَّوحِ جَرىَ ؟[1]
أَقَصَبٌ ذَلِكُم أَمْ خَشَبْ ؟ أَدُرَّةٌ أَمْ فِضَّةٌ أَمْ ذَهَبْ ؟

فقد استعان المؤيد فى رسم هذه الصورة التشبيهية بقول الإمام على - كرم الله وجهه - :

هَلْ تَرَاهُمْ خُلِقُوا مِنْ فِضَّةٍ أَمْ حَدِيدٍ أَمْ نُحَاسٍ أَمْ ذَهَبْ ؟[2]

أما إذا قال الإمام على يرثى أباه « أبا طالب » :

أَبَا طَالِب عِصْمَةَ الْمُسْتَجِيرِ وَغَيْثَ المُحُولِ وَنُورَ الظُّلَمِ[3]

أخذه المؤيد ؛ ليقول :

وَيَا آلَ عَوْفٍ غُيُوثَ المُحُولِ لِيُوثًا إِذَا كَاعَ لَيْثٌ هَصُورُ[4]

---

(١) الديوان : ص ٢٠١ .
(٢) ديوان الإمام على : جمعه وشرحه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥م ، ص ٢٦ .
(٣) ديوان الإمام على : ص ١٧٩ .
(٤) ديوان المؤيد : ص ٢٥٧ .

ومما يؤكد لنا تأثير الإمام على فى شعر المؤيد قوله[1]:

أأنْسَى لِمَـولاَنَا ( عَلَىٍّ ) خطَابَهُ لدُنيَاهُ « غُرِّى الغَيْرَ لَسْتُ بِمُغْتَر »

وَقَول (سَلُونِى قَبْلَ فَقْدِى ظَاهِرًا لأُظْهِرَ مَا فِى الغَيْبِ مِنْ غَامِضِ السِّرِ)

وَصِىُّ رَسُـولِ اللهِ حَـقًّا وَصِنْوُه وَصِمْصَامُهُ القَطَّاعُ جُمْجُمَةَ الكُفْرِ

من ناحية أخرى يستوقف شعر ابن هانئ الأندلسى الذى يقول فيه :

مَا كُنْهُ هَذَا النُّورُ نُورُ جَبِينِهِ لَكِنَّ نُورَ اللهِ فِيهِ مُشَارِكُ[2]

ليقول المؤيد :

مِنْ نُورِ رَبِّى خُلِقُوا طَابُوا وَطَابَ الخَلْقُ[3]

ويقول أيضًا :

عَلَمُ الدِّينِ، عَلَمُ العِلْمِ ، مَولًى فِيهِ مِنْ نُورِ رَبِّهِ أَعْلاَمُ[4]

ففى هذه الصور التشبيهية نجد المعنى مشتركًا بينهما ، وهو أن نور الله لا يزال ينتقل بعد النبى محمد - ﷺ - من إمامٍ إلى إمام ؛ فكل إمام فى زمانه نور مظهره يتجلَّى الله به لخلقه.

أما إذا جئنا إلى الأمير تميم بن المعز شاعر الدولة الفاطمية فسنجد أن « له قصائد شيعية مستقلة يقصُّ فيها قصة حزبه ، فيفاخر بمواقف الأسلاف ومآثرهم ، ويرثى الشهداء، ويهجو الأعداء ، كما نجده يردد العقائد الشيعية ، ويستعمل الأسلوب الباطنى فى التعبير»[5]؛ لذا فإن شاعرنا تأثر به تأثرًا واضحًا جليًا ؛ حتى إنه عارضه

---

(١) ديوان المؤيد : ص ٣٠٥ ، وانظر ديوان الإمام على : ص ١٠٧ ، ص ١٦٨ .

(٢) تبين المعانى فى شرح ديوان ابن هانئ الأندلسى المغربى ، تحقيق زاهد على ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، ١٣٥٢ هـ ، ق ١٢ .

(٣) ديوان المؤيد : ص ٢٦٤ .

(٤) نفسه : ص ٢٣٤ .

(٥) إبراهيم الدسوقى جاد الرب : شاعر الدولة الفاطمية ( تميم بن المعز ) ، ص ٥٩ .

فى قصيدة كاملة ، وقد ختم المؤيد قصيدته بأنها جواب قصيدة الأمير تميم بن المعز التى تبدأ بالغزل والحديث عن الخمر حتى بلغ ذلك نصف القصيدة ، وفى نصفها الآخر راح تميم يمدح أخاه الإمام ( العزيز بالله ) ويردد العقائد الشيعية ، بينما بدأ المؤيد قصيدته بمدح الإمام مباشرة ، وقد أخذ المؤيد تلك المعانى التى يدور عليها مدح تميم ، وسار على نهجه فيها .

فإذا قال تميم بن المعز :

كِلاَ رَاحَتَيْكَ نَدًى أَوْ رَدًى      كَأَنَّكَ لِلنَّاسِ نَارٌ وَجَنَّه(١)

أخذ المؤيد هذا التشبيه مع شىء من التفصيل ؛ إذ أراد أن يبين لمن تكون النار ولمن تكون الجنة ، فقال :

إِمَامٌ هُوَ النَّارُ لِلْكَاشِحِيْنَ      كَمَا أَنَّهُ لِلْمُوَالِيْنَ جَنَّه(٢)

هناك معنى آخر أخذه المؤيد فى هذه القصيدة من تميم بن المعز ، وقد أخذه تميم من شعر أبى نواس ؛ إذ يقول أبو نواس :

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ      لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِى لَمْ تُخْلَقِ(٣)

فقد أخذ تميم هذا المعنى وقال :

وَأَمْضَيْتَ عَزْمَكَ حَتَّى أَخَفْتَ      بِهِ فِى بُطُونِ النِّسَاءِ الأَجِنَّه(٤)

أما شاعرنا فقال مستخدمًا البنية التشبيهية نفسها :

إِمَامٌ يُعَبِّرُ عَمَّا لَهُ      مِنَ الْفَضْلِ وَالْمَأْثُرَاتِ الأَجِنَّه(٥)

---

(١) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى ، حققه : محمد حسن الأعظمى ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٠م ، ص ٤٤٢ .

(٢) ديوان المؤيد : ص ٢٥٤ .

(٣) ديوان أبى نواس ( الحسن بن هانئ ) حققه : أحمد عبد المجيد الغزالى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٢م، ص ٤٠١ .

(٤) ديوان تمم بن المعز : ص ٤٤٢ .

(٥) ديوان المؤيد : ص ٢٥٤ .

من اللافت للانتباه أن أبا نواس كان مبالغًا جداً في وصف الخليفة بالشجاعة ؛ حتى إن النطف التي لم تخلق تهابه، أما الأمير تميم فقد كان أقل مبالغة من أبي نواس ؛ فقد جعل الأجنة في بطون الأمهات هي التي تخاف من الإمام، أما المؤيد فقد كان أقلهما مبالغة ؛ إذ إنه أشفق على النطف أو الأجنة من بطش الإمام وعزمه ، وعزَّ عليه أن يقول إن النطف أو الأجنة تخاف ، بل لم يعجبه أن الأجنة تخشى شيئًا ؛ ولذا كان رءوفًا بالأجنة ؛ فحوَّر المعنى فقال : إن الأجنة تعترف بفضل الإمام وبأياديه عليها[1].

أما قول تميم بن المعز :

سَحَائِبُ كَفَّيْهِ مُنْهَلَّةٌ  عَلَيْنَا بِمَعْرُوفِهَا مُرْجِحنَّه[2]

استعاره المؤيد فقال :

سَحَائِبُ أَنْمُلِهِ وِكَّفٌ  فَنَفَسُ الوَلِيِّ بِهَا مُطْمَئِنَّه[3]

من ذلك كله ، نستنتج أن المؤيد قد استوقف شعر تميم بن المعز ، واستعار كثيراً من معانيه وألفاظه ، خصوصاً في تلك القصيدة التي مدح بها أخاه الإمام « العزيز بالله » ؛ فدار المؤيد حول معانيها وألفاظها في آنٍ ، وحوَّرها في أسلوب جديد في آنٍ آخر .

هكذا استلهم شاعرنا التراث الشعرى ، وبنى كثيراً من صوره التشبيهية على أساس مخزونه الشعرى ، ووظَّفه توظيفًا فنيًا وفق الحالة النفسية والرؤية العقائدية التي كان يصدر عنها .

---

(١) انظر : مقدمة ديوان المؤيد : ص ١٦٥ .
(٢) ديوان تميم بن المعز : ص ٤٤١ .
(٣) ديوان المؤيد : ص ٢٥٤ .

## ٢ – أمثال العرب :

لا ريب أن الأمثال العربية تُعَدُّ من المصادر المهمة فى الشعر العربى ؛ إذ إن الشعراء على وجه العموم يقومون بتوظيف هذه الأمثال فى شعرهم توظيفًا فنيًا ؛ فيحدثون بها بعض التغييرات التركيبية أحيانًا ، وقد ينقلونها بنصها مع تشابه دلالتها أحيانًا أخرى .

بالإضافة إلى ذلك ، فإن هذه الأمثال تُعبِّرُ عن وجدان الجماعة ، كما أنها تحمل خلاصة تجاربهم الحياتية المختلفة . وقد تنوعت هذه الأمثال عند شاعرنا ؛ فراح يضمنها شعره ، فإذا بها تجمع أصداف الألفاظ وجواهر المعانى ، وبذلك أكسبت التشبيه جمالاً فنيًا .

من ناحية أخرى ، إذا أردنا تعريف المثل فسنجد أن أصل المثل : التماثل بين الشيئين فى الكلام ، وهو من قولك : هذا مِثْلُ الشىء ومَثَلُه ، كما تقول: شِبْهه وشَبَهُه ، ثم جُعِلَت كلُّ حكمة سائرة مَثَلاً ، كما أنه : قول سائر يُشَبَّه به حالُ الثانى بالأول ، والأصل فيه التشبيه[(١)].

يقول شاعرنا :

كَــأَنَّنِي لَمْ أَعْــرِفِ الدُّنيَـــا وَلَمْ أَعْهَدْ وُجودَ السُّمِّ فِي جَوفِ العَسَلِ[(٢)]

فالشاعر – هنا – يستخدم المثل القائل : « إن لله جنودًا منها العسل » مع شىء من التحوير . وهذا المثل قاله معاوية بن أبى سفيان لما سمع أن الأشتر النخعى سُقِى عسلاً فيه سمٌ فمات .

---

(١) انظر : أبو هلال العسكرى : جمهرة الأمثال ، حققه : محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٨م ، جـ ١ ، ص ٧ ، الميدانى ( أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابورى ، ت ٥١٨هـ ) : مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧م ، جـ ١ ، ص ٧ .

(٢) الديوان : ص ٢١٢ .

ويُضرب هذا المثل عند الشماتة بما يصيب العدو ، وقيل : يُضرب فى هلاك الرجل بما لا يُتوقع منه الهلاك[1].

فالشاعر يستخدم هذا المثل مصوراً حاله ، وما قاسى فى سبيل الدعوة الفاطمية من اضطهاد وآلام من أعدائها أو الحاقدين عليه ، فتشابهت الحالان .

أما قوله :

عَلَيْكَ بِهِ مَــا أَنْتَ إلاَّ كَــقَــابِضٍ عَلَى المَاءِ ، مَا فِى الْقَبْضِ مِنْهُ بَقَاءُ[2]

فالشاعر يستخدم المثل القائل : « كالقابض على الماء » بلفظه ، ويضرب لمن يرجو ما لا يحصل[3]. فهو يريد أن يصف كل من يبغى إماماً غير إمامه المستنصر بأنه بلغ خيبة الأمل وبوار السعى ، فلم يحظ لا بما قلّ ولا بما كثر .

أما قوله[4]:

فَــاقْــصِــدْ حِــمَى المُــسْــتَنْصِــرِ تُهْــدَ مِــمَّــا العَــانِى عَنَا
فِى بَيْــتِــهِ يُؤْتَى الحَكَمُ فَــأْتِ بِــهِ « بَــيْــتَ الحَكَــمِ »

فالشاعر يريد أن يقول : يجب أن يقصد الناس الدعوة الفاطمية ؛ فهى السبيل لنجاتهم؛ لذا يصبح بيت الإمام المستنصر بيت الحكم والسياسة والعلم الذى يجب أن يؤمه الناس ؛ لينهلوا من معينه الذى لا ينضب .

---

(١) الميدانى : مجمع الأمثال ، جـ١ ، ص ١٦ ، وانظر : فصل المقال فى شرح كتاب الأمثال لأبى عبيدة البكرى، حققه : إحسان عباس وعبد المجيد عابدين ، دار الأمانة ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ٩٨ ، وموسوعة أمثال العرب ، إعداد : إميل بديع يعقوب ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م ، جـ ٣ ، ص ١٠١ .

(٢) الديوان : ص ٢٣٧ .

(٣) الميدانى : مجمع الأمثال ، جـ٣ ، ص ٣٣ ، وأبو هلال العسكرى : جمهرة الأمثال ، جـ٢ ، ص ١٤٨ .

(٤) الديوان : ص ٢٦٣ .

ومن ثم ، فإنه يستخدم – فى رسم هذه الصورة التشبيهية – المثل « فى بيته يُؤتى الحَكَمُ » بلفظه ، وهذا المثل مما زعمتـه العـرب على ألسن الحيوانات ؛ « فقد قالوا : إن الأرنب التقطت تمرة ، فاختلسها الثعلب ، فأكلها ، فانطلقا يختصمان إلى الضبِّ ، فقال الأرنب: يا أبا الحِسْل . فقال : سميعًا دعوتِ . قـالت : أتيناك لنختصم إليك . فقال : عادلاً حكّمتما . قالت : فاخـرج إلينا . قال : فى بيته يـؤتى الحكـم . قالت : إنى وجدت تمرة . قال : حلوة فكليها . قالت : فاختلسـها الثعلب . قال : لنفسه بغى الخير . قالت : فلطمته . قال : بحقكِ أخـذتِ . قالت : فلطمنى . قال : حر انتصر . قالت : فاقضِ بيننا . قال : قد قضيت . فذهبت أقواله كلها أمثالاً »(١).

من هنا يتبين لنا أن الشاعر – فى تلك الصور التشبيهية المتنوعة – كان يلائم بين هذه الأمثال التى بنى على أساسها تشبيهاته التمثيلية ، والرؤية الخاصة التى استدعى هذا المثل أو ذاك من أجلهـا ؛ بحيث لا نجـد عـسرًا أو غـموضًـا فى فـهم المغزى من استدعاء هذه الأمثال واسترجاعها بالذات . أضف إلى ذلك أنها تشتمل على أساليب الحسن والجمال ، وتجمع بين الجودة والكمال فى تراكيبها ودلالاتها .

---

(١) الميدانى : مجمع الأمثال : جـ٢ ، ص ٤٤٢ ، وأبو هلال العسكرى : جمهرة الأمثال ، جـ ٢ ، ص ١٠١ ، وموسوعة أمثال العرب ، جـ ٤ ، ص ٤٧٣ .

**جدول إحصائى يوضح مصادر التشبيه فى ديوان المؤيد فى الدين الشيرازى**

| (١) المصدر الدينى | عدد الصور | النسبة المئوية | (٢) المصدر التاريخى | عدد الصور | النسبة المئوية | (٣) المصدر الأدبى | عدد الصور | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ – القرآن الكريم ، وما اشتمل عليه من قصص الأنبياء والملوك . | ٧٧ | ٥٨,٣٪ | ١ – التاريخ القديم . | ٢ | ١,٥ | ١ – الشعر العربى . | ٢٥ | ١٨,٩٪ |
| ٢ – الحديث النبوى الشريف . | ١٠ | ٧,٥٪ | ٢ – التاريخ الإسلامى. | ٤ | ٣٪ | ٢ – أمثال العرب . | ٣ | ٢,٣٪ |
| ٣ – العقيدة الشيعية . | ٧ | ٦,٢٪ | ٣ – المواضع التاريخية . | ٣ | ٢,٣٪ | | | |
| المجموع | ٩٤ | ٧٢٪ | | ٩ | ٦,٨٪ | | ٢٨ | ٢١,٢٪ |

مجموع عدد الصور = ٩٤ + ٩ + ٢٨ = ١٣١ صورة تشبيهية

النسبة المئوية = ٧٢٪ + ٨ر٦٪ + ٢ر٢١٪ = ١٠٠ ٪

من خلال الجدول السابق نستنتج أن المصدر الدينى له الغلبة على باقى المصادر ؛ حيث بلغ ٧٢٪ من إجمالى الصور ، يليه المصدر الأدبى ؛ حيث بلغ ٢ر٢١٪ ، ثم يأتى فى النهاية المصدر التاريخى ؛ حيث بلغ ٨ر٦٪ ، مما يدل على اهتمام الشاعر بعقيدته الشيعية بالدرجة الأولى ، نتيجة منزلته الدينية والسياسية ؛ فقد تدرج فى مراتب الدعوة الفاطمية والمناصب السياسية ، حتى وصل إلى مرتبة داعى الدعاة ، وهى من أعلى المراتب الدينية والسياسية عند الشيعة الإسماعيلية .

# الفصل الرابع

## التأويل والتشبيه

أولاً : المعنى اللغوى والاصطلاحى للتأويل .

ثانياً : علاقة التشبيه بالتأويل .

ثالثاً : أثر العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصورة التشبيهية فى شعر المؤيد .

نحاول فى هذا الفصل اكتناه أثر العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصور الفنية - عامة - عند الشيعة الإسماعيلية ، والصورة التشبيهية - خاصة - فى شعر المؤيد فى الدين داعى الدعاة الشيرازى ، وذلك من خلال استنتاج أهم المبادئ الفكرية التى ارتكز عليها الشيعة فى عقيدتهم التى آمنوا بها، وحاربوا أعداءهم من أجلها، مع بيان أثر إخلاص شاعرنا وحبه الشديد لعقيدته التى آمن بها ودافع عن اعتناقه لها وحبِّه لأئمتها .

لعل أول ما يلقانا فى دراسة هذه العقيدة - من خلال الصور التشبيهية فى هذا الديوان - فكرة «التأويل الباطنى» ؛ ذلك التأويل الذى يُعَدُّ دعامة العقيدة الفاطمية فى مجملها ، بل إن شعر المؤيد - فى هذا الديوان - شعر اعتقادى سياسى بالدرجة الأولى ، يعتمد - فى صوره الفنية - على رؤية العقيدة الإسماعيلية ومبادئها الفكرية من ناحية ، وعلى رؤية الشاعر نفسه للعالم من ناحية أخرى ؛ بحيث يصبح «التأويل» أو «المعنى الباطنى» لهذا التشبيه أو ذاك - فى ديوان المؤيد وغيره من شعراء الشيعة - إدماجًا للنص ككل فى سياق معرفى خاص ومحدد فى التصور الشيعى الذى شكَّله الفكر الفاطمى ، سواء من خلال الجهد المبذول فى فهم القرآن الكريم وتأويل نصوصه بما يتفق مع عقيدتهم ، أو من خلال الوعى بالمشكلات العقائدية والسياسية والاجتماعية التى وُجدت من خلال الصدام أو السجال مع السلطة أو المذاهب الدينية المختلفة ؛ كل ذلك خلق لنا مجموعة معقدة ومتشابكة من المصطلحات الفكرية الخاصة بالشيعة الإسماعيلية التى تحتاج إلى خبرة واعية ومعرفة شاملة بالعقيدة الإسماعيلية نفسها ، حتى نصل إلى الدلالات المعنوية التى اكتسبتها تلك المصطلحات فى سياقها الخاص بها .

من ناحية أخرى ، فإن دراسة «التأويل» وما يرتبط به من صور مجازية - ومنها أسلوب التشبيه - من شأنه أن يكشف لنا عن مفهوم « الرمز الدينى » أو «التأويل الباطنى» عند الشيعة الإسماعيلية بشكل عام ، وترتبط - فى الوقت نفسه - بين هذا التأويل وبين الشاعر وأسلوبه الذى يتميز به بشكل خاص ، وبذلك تصبح دراسة مبحث التأويل وجهًا آخر للمجاز اللغوى .

من هنا ، فإذا تساءلنا : ما « التأويل » لغويًا واصطلاحيًا ؟ وما علاقته بمفهوم « التفسير » من جانب ، وعلاقته بمفهوم « التشبيه » من جانب آخر ؟ وكيف يمكن شرح أهم المبادئ الفكرية التى اعتنقها أصحاب المذهب الإسماعيلى وتفسيرها ؛ ممَّا ولَّد لنا مجموعة من المصطلحات الخاصة بهم ؟ وما دلالاتها فى شعر المؤيد فى الدين الشيرازى من ناحية أخيرة ؟

## أولاً : المعنى اللغوى والاصطلاحى للتأويل

يأتى معنى «التأويل» – فى اللغة – من الفعل « أوَلَ »، و « الأوْلُ: يعنى الرجوع ، وآلَ الشىءُ يَؤولُ أولاً ومَآلاً : رجعَ ، وأوَّل إليه الشىءَ : رجَعَه ، وأُلْتُ عن الشىء : ارتددت ، وأوَّلَ الكلامَ وتأوَّلَهُ : دبَّرهُ وقدَّره ، وتأوَّلَهُ : فسَّرهُ . كما أن التأوُّل والتأويل : يعنى تفسير الكلام الذى تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه »[1].

إن « التأويل » – فى معناه اللغوى – يعنى الرجوع والعودة إلى أصل الشىء ، وذلك لبيان دلالته ومغزاه ، ويعنى – من جانب آخر – بيان معناه بعد تعرية ظاهره ، ويعنى – من جانب ثالث – نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلى إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرك ظاهر اللفظ. وهناك مفهوم مخالف للتأويل يرى أن كلمة : «تأويل» كما تعنى – لغويًا – الرجوع إلى الأصل ، تعنى أيضًا الوصول إلى هدف وغاية ، « وإذا كان الرجوع إلى الأصل حركة عكسية ، فإن الوصول إلى هدف وغاية حركة متطورة نامية »[2].

---

(١) ابن منظور : لسان العرب ، جـ ١ ، ص ١٧١ ، ١٧٢ ، مادة ( أول ) .

(٢) نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص «دراسة فى علوم القرآن»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠م، ص ٢٥٩ .

إلا أن المعنيين – كما نرى هنا – لا ينفصلان ؛ فالتأويل لكى يصل إلى الهدف أو الغاية المنشودة لا يمكنه بحال إغفال الحركة الاستردادية الأولى ، ألا وهى حركة الرجوع للأصل ؛ أى أن هذا الأصل الذى تئول إليه الأشياء ، والذى يبحث عنه التأويل هو تأسيس متعدد الأوجه والدلالات ، أو هو حقل تلتف حوله مجموعة من العلاقات اللغوية دون الرجوع إلى قيم متعالية أو أصل مطلق ، بحيث يصبح المعنى المكتشف مجرد دلالات نسبية وعلاقات متبادلة ، وتصبح آلية التأويل – فى دلالتها اللغوية – ماهى إلا الوسائل والآليات اللغوية والتركيبية والفنية الموظَّفة فى قراءة أى نصوص .

أما التأويل – اصطلاحًا – فقد ارتبط ـ فى تراثنا القديم ـ بمصطلح «التفسير» (تفسير القرآن الكريم) ، إلا أن علماء التفسير فرقوا بين المصطلحين ؛ حيث إن التفسير – لغويًا – يعنى الكشف والإيضاح والتبيين ، وذلك استنادًا إلى قوله تعالى : ﴿ وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا ﴾(١) .

والتفسير – اصطلاحًا – علم يبحث فيه عن القرآن الكريم من حيث دلالته على مراد الله تعالى بنور الطاقة البشرية .

ويأتى التأويل مرادفًا للتفسير فى أشهر معانيه اللغوية ؛ إذ يقول صاحب القاموس : أوَّلَ الكلامَ تأويلاً وتأوَّله ، دبَّره وقدَّره وفسَّره(٢) .

وصارت « تلك التفرقة الحاسمة بين ما أُطلق عليه « التفسير بالمأثور » وما أطلق عليه « التفسير بالرأى » أو « التأويل » ، وذلك على أساس أن النوع الأول من التفسير يهدف إلى الوصول إلى معنى النص عن طريق تجميع الأدلة التاريخية واللغوية التى تساعد على فهم النص فهمًا « موضوعيًا » ؛ أى كما فهمه المعاصرون لنزول هذا النص من خلال المعطيات اللغوية التى يتضمنها النص وتفهمها الجماعة . أما التفسير بالرأى

---

(١) سورة الفرقان : آية ٣٣ .

(٢) الفيروز آبادى ( مجد الدين بن يعقوب ، ت ٨١٧هـ ) : القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م ، ج٣ ، ص ٣٢٠ .

أو «التأويل» فقد نُظر إليه على أساس أنه تفسير «غير موضوعى» ؛ لأن المفسِّر لا يبدأ من الحقائق التاريخية والمعطيات اللغـوية ، بل يبدأ بموقفـه الراهن محـاولاً أن يجد فى القرآن (النص) سنداً لهذا الموقف »[1].

من هنا ، نلاحظ أن مصطلح التأويل قد « مرَّ بنقلات كثيرة لينتقل من دلالته على الرجوع إلى المعنى الأول أو الأصلى للنص ، إلى أن يـدل على توجيـه المعنى بأدلة ، وفى هذه النقلات اكتسب معانى مقبولة ، فشاع واستفاض بعد أن كان كثيرون يرفضونه متمسكين بمذهب السلف فى ترك التعمق وراء غوامض النص ، والقول فيها برأى . وكان هذا المذهب هو المعتمد حين يكون التفسير موجهًا إلى العوام ممن يضلون فى مسارب التأويل ، ويجدون فيه عونًا على الفتنة »[2](*).

والذى لا شك فيه أن مصطلح التأويل له وجود أثيل وأصيل فى تراثنا القديم ؛ إذ ارتبط – فى بادئ الأمر – بقراءة النصوص الدينية وتفسيرها ، بدايةً من تفسير الآيات المتشابهة فى القرآن الكريم ، لئلاَّ يقع المسلمون فى التشبيه والتجسيم(**) ، وصار لكل فرقة من الفرق الإسلامية تأويلها الخاص بها ، مثل: «أهل السنة والجماعة، الأشاعرة، المعتزلة ، الشيعة ،... إلخ » .

« وفى مثل هذا التأويل يتحول النص إلى أن يكون فى خدمة إيديولوچية المؤول بصرف النظر عن معطياته اللغوية والمفهومية ، وهذا التأويل إلى جانب ذلك يرد النص إلى أن يكون مجرد رسالة خاصة »[3].

---

(١) نصر حامد أبو زيد : « الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص » ضمن كتاب « إشكاليات القراءة وآليات التأويل » الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ١٤ ، ١٥ .

(٢) مجدى أحمد توفيق : مدخل إلى علم القراءة الأدبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ٤٩ .

(*) وهذا ما حدث بالضبط مع أهم الفرق الإسلامية وهى ( أهل السنة ، والمعتزلة ، والشيعة ) ؛ فبينما وقف أهل السنة ضد التأويل وذم أتباعه والتمسُّك بظاهر النص ، فإن المعتزلة والشيعة ، حاول كل فريق منهما أن يُؤول النص القرآنى بما يرى أنه صالح للمجتمع أو الظروف المحيطة به ، كل حسب ما يراه .

(**) مصطلح « التشبيه » – هنا – لا يعنى المصطلح البلاغى ، وإنما يعنى التجسيد والتجسيم .

(٣) نصر حامد أبو زيد : مفهوم النص ، ص ٢٥٦ .

على هذا الأساس ، نلاحظ أن مفهوم التأويل ارتبط - في بادئ الأمر - بقراءة النصوص الدينية ، إلا أنه أخذ - في العصر الحديث - يدخل في تفسير الأدب والتاريخ والعلوم الاجتماعية ، وأصبح كل نص أدبي له أبعاد تأويلية متعددة ، تتعدد بتعدد متلقيها ، ومن ثم يحاول الناقد ( القارئ ) تفسير أحد هذه الأبعاد والكشف عن دلالتها من خلال المعطيات اللغوية والتاريخية للنص التي لا تنفصم عن إيديولوچية القارئ وأدواته الإجرائية التي يتمكَّن من خلالها أن يُشكِّل نصاً هو في الحقيقة أحد الأبعاد التأويلية الباطنة في النص الأدبي ، أو هو إحدى صور البُنى العميقة للنص التي لا يمكن لأحد القراء سبر أغوارها كافة ، بل يحاول تأويلها الجزئي والكشف عن دلالتها ومعناها داخل نطاق إيديولوچيته ؛ إذ إننا نصل إلى الغامض عن طريق الواضح ، أو الباطن عن طريق الظاهر ، أو الخفي عن طريق الجلي والمكشوف ؛ فبالضد يظهر المعنى كما قال القدماء .

وبذلك ، فقد تحول مصطلح «التأويل» - في العصر الحديث - إلى «نظرية التأويل» Hermeneutics ، وهي نظرية انتقلت انتقالاً كاملاً من خدمة النص المقدَّس إلى البحث عن أشكال الخطاب الإنساني المتنوعة . من هذا المنظور نستطيع أن نقرر أن الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل) قديمة حديثة في آنٍ واحد ؛ فهي « قديمة بالنظر إلى تاريخها في الاعتناء بالنص المقدَّس ، وحديثة بالنظر إلى حياتها الجديدة بعد أن استقالت من الترهب في خدمة المقدس . وليس تاريخ التأويل انتقالاً من المقدس إلى الإنساني فحسب ، لكنه كذلك انتقال من الضيق إلى السعة ، من ضيق الموضوع الواحد إلى سعة الموضوعات الكثيرة . من ضيق الاقتصار على تأويل النص الديني إلى سعة العناية بألوان مختلفة من الخطاب تَسَعُ الشعر ، والقصة ، والفلسفة ، ومنها إلى «النقد الأدبي والسميوطيقا »[(١)]. وبذلك كله «وسَّعت هذه النظرية من نطاقها لتشمل تفسير النص ككل»[(٢)].

---

(١) مجدى أحمد توفيق : مدخل إلى علم القراءة الأدبية ، ص ٥٨ ، ٥٩ . وانظر أيضاً : نصر حامد أبو زيد : نقد الخطاب الديني، دار سينا للنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٤م ، ص ١٣٩ .

(٢) تيرى إيجلتون : مقدمة فى نظرية الأدب ، ترجمة : أحمد حسان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ٨٦ .

إن الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل) – إذن – تُركِّز على قراءة النص وتحليله ؛ بمعنى فهمه وتفسيره وتأويله ، ومن ثم تصبح علاقة المؤوِّل (الناقد) بالنص هى علاقة فهم المعنى وإدراكه ، وبهدف الكشف عن حقيقة ممكنة قد يختزنها ، وإدراك القيم الدلالية والمعرفية والجمالية التى ينطوى عليها هذا النص ؛ أى أنه – باختصار – «فهم» النص بكل ما تحمله العبارة من دلالات .

## ثانياً – علاقة التشبيه بالتأويل :

من الجدير بالذكر أن البلاغيين والنقاد القدماء قد ربطوا بين التأويل والبلاغة العربية ، وأصبحت هناك مصطلحات : كالمجاز والاستعارة والتشبيه والمثل ... إلخ، تتداخل مع التأويل ، وذلك بهدف تفسير ما غمض من الآيات القرآنية التى تحتوى على تشبيهات أو استعارات غامضة لا يمكن تفسيرها أو توضيحها إلا بالتأويل ، وذلك لبيان الإعجاز الفنى للقرآن الكريم من ناحية ، وكشف الغموض الشعرى فى النصوص الأدبية من ناحية أخرى؛ حيث إن آلية التأويل يمكن أن تحل شفرة «الغموض الشعرى» التى طالما اختلف حولها النقاد قديماً وحديثًا ؛ فقد عدَّها القدماء عيباً يجب ألا يقع فيه الشعراء أمثال : قدامة بن جعفر ، واعتبرها آخرون ميزة أدبية. وإذا استعرضنا أهم الكتب التى اهتمت بالتأويل فى علاقته بالبلاغة – ومنها الصورة التشبيهية – سنجد أبا عبيدة (ت ٢٠٩هـ) فى كتابه «مجاز القرآن»، والفراء (ت ٢٠٧) فى كتابه «معانى القرآن»، وابن وهب فى كتابه « البرهان فى وجوه البيان » ، والرُّمَّانى فى رسالته « النكت فى إعجاز القرآن » ، ويحيى بن حمزة العلوى فى كتابه « الطراز » .

أما أبو عبيدة فقد رأى أن «فى القرآن ما فى الكلام العربى من الغريب والمعانى ، ومن المحتمل من مجاز ما اختُصِر ، ومجاز ما حُذف ، ومجاز ما كفَّ عن خبره ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين ، ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد ، ومجاز ما جاء الجمع موضع الواحد ؛ إذ أُشرك بينه وبين آخر مفرد ، ومجاز ما خُبِّر

عن اثنين أو عن أكثر من ذلك»(١). كما أنه يستخدم فى تفسيره للآيات بعض المصطلحات الدالة على تداخل المجاز والتأويل مثل : «المجاز ، التفسير ، الغريب ، المعنى ، التقرير ، التأويل» ؛ إذ إنه يستخدمها بمعنى واحد . بالإضافة إلى ذلك «تتداخل مصطلحات المجاز والتشبيه والمثل مع التأويل عند أبى عبيدة ، وتصبح هذه المصطلحات - باعتبارها طرائق للتعبير - وسيلة للتأويل لإخراج الآية عن ظاهرها الموهم بالتشبيه أو الظلم إلى معنى ينفى عنها هذا الإيهام»(٢).

أما الفراء فقد أصبح التشبيه - عنده - يقوم على استعمال اللفظ فى المعنى الثانى له ، ونقله عن المعنى الأول ، لعلاقة ما بين المشبه والمشبه به ؛ ففى قوله تعالى : ﴿ مَّوْجٌ كَالظُّلَلِ ﴾ يقول الفراء : « فشبَّهه بالظلل والموج واحد ؛ لأن الموج يركب بعضه بعضاً ، ويأتى شىء بعد شىء ، فقال « كالظلل » يعنى السحاب »(٣). وقد ربط الفراء التشبيه بالمجاز من ناحية ، وربطه بالتأويل من ناحية أخرى ؛ حيث جعل المشابهة هى أساس التجاوز والانتقال فى الدلالة . وبذلك « يكون الفراء - رغم زاوية التحليل - قد أضاء بعض جوانب عملية التشبيه أو التمثيل التى اعتبرها أساس كل تجاوز فى دلالة اللفظ أو العبارة »(٤).

أما ابن وهب فقد حاول ربط صور البيان - ومنها التشبيه - بالرمز الذى يعتمد على ما أُخفى من الكلام ؛ حيث « إن منه ظاهراً ، وإن منه باطناً ، وإن الظاهر منه غير محتاج إلى تفسيره ، وإن الباطن هو المحتاج إلى التفسير ، وهو الذى يُتوصل إليه بالقياس والنظر والاستدلال والخبر »(٥).

---

(١) أبو عبيدة ( أبو عبيدة معمر بن المثنى ، ت ٢٠٩هـ ) : مجاز القرآن ، عارضه بأصوله وعلق عليه : محمد فؤاد سزكين ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط١ ، جـ١ ، ١٩٥٤م ، ص ١٨ .

(٢) نصر حامد أبو زيد : الاتجاه العقلى فى التفسير ، دار التنوير ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٣م ، ص ١٥٤ .

(٣) الفراء (أبو زكريا يحيى بن زياد ، ت ٢٠٧هـ): معانى القرآن، إعداد ودراسة: إبراهيم الدسوقى عبد العزيز، إشراف ومراجعة : عبد الصبور شاهين ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة، ط ١ ، ١٩٨٩م ، ص ٢٨٠ .

(٤) نصر حامد أبو زيد : المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

(٥) ابن وهب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب ، ت ٣٣٥هـ) : البرهان فى وجوه البيان ، تقديم وتحقيق : حفنى محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، د. ت ، ص ٩٢ .

من هنا ، صارت البلاغة - عند ابن وهب - «كالكون نفسه ، لها ظاهر تحسه النواظر، وباطن تستنبطه العقول والقلوب ، وأنه ( المتلقى ) ، إذا استبدل بالنظرة العجلى النظرة المتأنية ، اكتشف أن للكلام من المعانى الباطنة ما يُضيف إلى المعانى الظاهرة ، وما يدفع المخوف ويستجلب المحبوب ، ويُفضى إلى أسرار ولذَّات لا يعرفها سوى الحكماء ولا يؤديها سوى البلغاء . أما الظاهر الذى يستر الباطن ويخفيه فيؤدى دوره فى التَّقيَّة ، ويصون البليغ من نوازل المكروه ، وفى الوقت الذى يومئ بإشارات دالة على باطنه ، ويلفت الانتباه إليه بعلامات مخصوصة أو قرائن مقصودة ، فلا سبيل إلى الباطن سوى الظاهر الذى هو غطاء له ودليل عليه . وإذا كان الظاهر مستغنيًا بظهوره ، يمنح نائله لكل من يقاربه فى ذاته ، فهو لا يعطى سوى القشور التى تلهى وتصون . أما الباطن فمستور ، متأبٍ ، يحتاج تعرفه إلى استدلال ومقايسة ، وتفسير وتأويل ، فلا يجود باللباب من نائله إلا بعد ممانعة على الأغيار من الأباعد عنه ، وبعد مشارطة لا يعرف قواعدها سوى الأدنين منه»[1] .

وصار التشبيه الذى يعد من أشرف كلام العرب ، ودليل الفطنة والبراعة عندهم - على حد قول ابن وهب نفسه - يعمل على استدعاء الغائب حتى يصبح حاضراً ، وتقريب الباطن الخفى حتى يصير ظاهراً قريباً .

بالإضافة إلى ذلك ، فإنه يصوغ بعض المصطلحات البلاغية كاللحن والتعريض والرمز ... إلخ ، ويوظفها للدلالة على أحد أساليب التَّقيَّة عند الشيعة ، «وأحسب أنه يتعمد تعمداً صياغة مصطلح غير معروف ، أو متعارف عليه عند غيره من البلاغيين الذين ينتمون إلى طوائف مخالفة أو مغايرة ، وذلك فى نوع من « التَّقيَّة الاصطلاحية » التى تجعل مصطلحه مقصوراً فى دلالته على شيعته ، وهو يعدد مجالات المصطلح من هذا المنظور ، وأهمها التعريض للإعظام حين يريد مريد تعريف مَن فوقه بفعل لا يليق ارتكابه، والتعريض للبقيا حين يكنى البليغ عن أحبائه بالديار أو الجبال أو الأشجار، والتعريض للاحتراس»[2].

---

(١) جابر عصفور: بلاغة المقموعين، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد الثانى عشر، ١٩٩٢م، ص ٣٤ .

(٢) جابر عصفور : المرجع السابق ، ص ٢٣ .

وبذلك يمكننا القول إن النص الأدبى – عند ابن وهب الشيعى العقيدة – يعد نتاجًا للقراءة الباطنة التى ترفض الوقوف عند ظاهر النص ، وإنما تتعدى ذلك إلى الاهتمام بالباطن أو الخفى الذى يختفى خلف الظاهر ، ويتم ذلك دون إهمال الجانب الفنى للعمل الأدبى بصورة عامة ، وروعة الصورة التشبيهية سواء أكانت حسية أم معنوية بصورة خاصة .

أما الرُّمَّانى فقد رأى أن التشبيه البليغ ( الجيد ) هو« إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف »(١) ؛ فهو يرى أن التشبيه البلاغى الجيد هو ما يُقرن الأغمض بالأوضح حتى ينجلى وينكشف ، أى أن التشبيه الغامض – وهو التشبيه الجيد – يحتاج إلى تأويل وتوضيح حتى يقترب المشبه من المشبه به ، وبذا يرجع حسن التشبيه – فى رأى الرمانى – إلى تقريبه بين بعيدين ، وذلك ليكتسب وضوحًا وبيانًا وتوكيدًا وإيجازًا .

أما إذا انتقلنا – فى آخر الأمر – إلى يحيى بن حمزة العلوى ( ت ٧٤٩هـ ) ، وهو الشيعى العقيدة مثل ابن وهب ، فسنجد أن البحث البلاغى – عنده – لا ينفصل عن مفهوم التأويل ، وأصبح للتشبيه أهمية جمَّة ، وذلك «لاشتماله على إخراج الخفى إلى الجلى ، وإدنائه البعيد من القريب»(٢).

كذلك يرى العلوى أن الأشياء الظاهرة فى التشبيه يمكن أن تكون مستمدة من الأمور الخفية ، وأنه إذا وضحت وقربت من النفوس ، فألحقت بالأشياء فى وضوحها وتحققها ظهرت لنا أهمية التشبيه ؛ إذ يقول : « اعلم أن الشىء المشبه به كلما كان أبعدَ عن الوقوع كان التشبيه المستخرج منه أغربَ ، ويكون فى المبالغة أدخل وأعجب »(٣).

---

(١) الرمانى : النكت ، ص ٨١ .
(٢) يحيى بن حمزة العلوى : الطراز ، جـ ١ ، ص ٢٦٦ .
(٣) المرجع السابق : جـ ١ ، ص ٢٨٠ .

أى أن التشبيه – عند العلوى – يمكن أن يحتاج فى إخـراجه واكتشاف مغزاه إلى تأمُّل عميق وفكر ثاقب بناء ؛ إذ إنه كلما كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به بعيدة كان التشبيه أعجب وألطف ، «والسبب فى ذلك هو أن المباينة متى كانت أدخل بينهما كان التشابه أشد إعجابًا فى النفوس ، وأقوى تمكينًا فيها ؛ لأن أكثر مبنى الطباع على أن الشرع إذا تُصورٍّ ظهورُه من مكان يبعدُ ظهوره منه ازداد شغف النفس به ، وكثر تعلّقها به ، فما يتعذَّر وجودُه أعجبُ مما يتسهَّلُ وجودُه»[1].

هكذا أصبح التشبيه – وهو نوع من المجاز – وسيلة للتأويل وأداة من أدواته البلاغية التى يمكننا عن طريقها اكتشاف تلك المبادئ التى ارتبطت بهذه العقيدة ، مع اكتناه دلالة التأويل عند شاعرنا ، ومعرفة رؤيته للعالم التى لم تنفصل عن فكره العقائدى والسياسى من ناحية ، أو عن بلاغته وأسلوبه من ناحية أخرى .

## ثالثًا – أثر العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصورة التشبيهية فى شعر المويد :

تتميز العقيدة الإسماعيلية عن غيرها من المذاهب والفرق الإسلامية الأخرى بعدة مبادئ وأصول عقائدية كان لها أثرها الواضح فى بلورة الفكر الشيعى الإسماعيلى ، وقد دارت هذه العقيدة حول هذه المحاور الأساسية ، وهى : « التأويل الباطنى ، الإمامة وصفات الإمام، الوصية أو « النص » ، التَّقيَّة ، الرجعة أو «المهدية» ، الدَّور ،... إلخ» ، كما أن هناك مبادئ أخرى مثل « البداء ، الحلول ، التناسخ » ، ولكن الإسماعيليين لم يقولوا بها ؛ لذا سنكتفى بهذه المبادئ آنفة الذكر ؛ لأن الصورة التشبيهية عند شاعرنا تدور فى فلكها ، كما أنها تعد أهم المبادئ العقائدية عند الشيعة الإسماعيلية .

من الجدير بالذكر أن دراسة العقيدة الشيعية ونظريتها الفكرية والسياسية لها أهمية كبرى ؛ فهى – دون أى تحيُّز أو ميل من جانبنا – جزء من تاريخنا السياسى والفكرى والاجتماعى، كما أنها لعبت دورًا خطيرًا فى العالم الإسلامى، بالإضافة إلى أن دراسة

---

(١) يحيى بن حمزة العلوى : الطراز ، جـ ١ ، ص ٣٥٠ .

هذه العقيدة أو غيرها من العقائد الإسلامية يُعَدُّ ينبوعًا ثريًا من ينابيع الأدب ، وطريقًا شاسعًا من طرق فن القول والجدال ، وبذلك كله كان لا بد أن ندرس هذا الفكر الشيعي « ونفهم نصوصه الأدبية ، ونستطيع دراسته والحكم عليه ؛ لأنه أدب عقيدة قبل كل شيء ، يخدم رأيًا معينًا يسجله ويدافع عنه ، وقد استطاع أن يصور الفكرة الشيعية تصويراً فنيًا دقيقًا ، نفهم ذلك حين نفهم الفكرة الشيعية والعقائد الشيعية ، ومقدار أصالتها وتغلغلها في نفوس الشيعة»(١).

من هنا ، ننتقل - معًا - إلى تحليل أهم المبادئ الفكرية التي ارتكز عليها الفكر الشيعي الإسماعيلي ، وتجلَّت في ديوان شاعرنا بصورة واضحة جلية ، وكان لها أثرها الواضح في تشكيل صوره الفنية بشكل عام وصوره التشبيهية بشكل خاص .

## ١ - التأويل الباطني :

يأخذ التأويل الباطني عند الشيعة الإسماعيلية شكل ثنائيات متضادة هي (الظاهر/ الباطن) ، أو (المثل / الممثول) ، أو (المحسوس / المعقول) ، ... إلخ ، وتصبح هذه الثنائيات المتضادة قراءة باطنية للنص الأدبي ، ترفض الوقوف عند ظاهره فحسب (الظاهر ، المثل ، المحسوس) ، وإنما تتعدى إلى ما وراء النص (الباطن، الممثول ، المعقول) . فالتأويل يأخذ بعدًا رمزيًا يشفُّ عن معناه الباطني ؛ فالمعنى الظاهر لا يزيف الحقائق ، وإنما يكون سبيلنا للوصول إلى المعنى الباطني ؛ حيث إن لكل شيء محسوس ظاهراً وباطنًا ؛ فظاهره ما تقع الحواس عليه ، وباطنه ما يحويه ويحيط العلم الباطن به ، وهو في الوقت نفسه مشتمل عليه .

لقد رأى رجال العقيدة الإسماعيلية أن «محمداً» - ﷺ - هو صاحب التنزيل للقرآن بلفظه ومعناه ، وجعلوا « عليًا » - رضي الله عنه - صاحب التأويل ؛ أي أن القرآن أُنزل

(١) عبد الحسيب طه حميدة : أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، مطبعة الزهراء للإعلام العربي ، القاهرة ط٣ ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م ، ص ٩٠ ، ٩١ .

على محمد – ﷺ – بلفظه ومعناه الظاهر للناس ، أما أسراره التأويلية الباطنية فقد خُصَّ بها عليٌّ والأئمة من بعده»[1].

وبذلك كله، فقد كوَّن الشيعة الإسماعيلية « فلسفة باطنية تقوم على أساس الاعتقاد بأن الأشياء الظاهرية لها حقائق داخلية باطنية يمكن الوصول إليها عن طريق التأويل ، وكذلك فى أمور الدين ، هناك عبادات « عملية » يقوم بها علماء الظاهر . وأما العبادات « العلمية » فهى حقائق باطنية لا يعلمها إلا الأئمة وكبار دعاة المذهب ، وهى التأويل الحقيقى للظواهر . وقد طبقوا هذه الفلسفة الباطنية على كل أشياء الوجود وأمور الدين ، وحاولوا المطابقة بين عالم الوجود وبين أمور الدين »[2]، وقد أصبحت «هذه البطون هى التى عليها العمل وفيها النجاة ، وأما الظواهر ففى استعمالها الهلاك والشقاء»[3].

إن هذا النظام التأويلى الباطنى كان ينمو شيئًا فشيئًا ، وأصبح المذهب الفاطمى الإسماعيلى – الذى كان المؤيد فى الدين الشيرازى قطبًا من أقطابه وداعية من دعاته – مهتمًا بعلم الباطن أو التأويل اهتمامًا بالغًا ، «وقد ذكرنا أن أساس التأويل يعتمد على قوة الملاحظة ، وخصوبة الخيال ، وقدرة على التغلغل فى دقائق الموجودات ؛ ليتخذها المؤول دليلاً على أسرار الدين ، ولا يستطيع إنسان أن يرقى فى مراتب الدعوة الفاطيمة إن لم تكن لديه هذه المواهب والخصائص، وهذه كلها كانت تتوافر لدى المؤيد، بل كانت قوية جدًا عنده حتى رفعته إلى أعلى درجات الدعوة ، كما أثرت فى فنه ، فاتجهت به اتجاهًا خاصًا لا نكاد نجده عند شاعر آخر فى عصره إلا عند أبى العلاء المعرى ؛

---

(١) القاضى النعمان : أساس التأويل ، ص ٧ ، وانظر : المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية ، ص ٢٥٣ ، محمد كامل حسين : فى أدب مصر الفاطمية ، ص ٧ ، محمد محمود عبد الحميد أبو قحف : مذهب التأويل عند الشيعة الباطنية «دراسة تحليلية نقدية» ، رسالة دكتوراه ، بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٣م، ص ١٦٢ .

(٢) محمد محمود عبد الحميد أبو قحف : المرجع السابق ، ص ٧٥ .

(٣) على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٥م = ١٣٨٥هـ ، جـ ٢ ، ص ٣٨٤ .

فأبو العلاء والمؤيد هما الشاعران اللذان استطاعا أن يصفا فى شعرهما اختلاف عقائد الناس فى عصرهما ، وأن يتحدثا عن الفرق الدينية والآراء الفلسفية وغير الفلسفية وعن الحياة وعن الموت وعن دقائق الكائنات العلوية والسفلية»[1].

يقول المؤيد[2]:

إنْ كَانَ إعْجَازُ القُرَآن لَفْظًا ... وَلَمْ يَنَلْ مَعْنَاهُ مِنْهُ حَظًّا

صَادَفْتُم مَعْقُودَهُ مَحْلُولاَ ... مِنْ أجْلِ أنْ أنْكَرتُم تَأْوِيلاَ

ويقول أيضًا[3]:

يَا أُمَّةٌ قَدْ عَدِمَتْ تِبْيَانَهَا ... إذْ جَعَلَتْ دَلِيْلَهَا عِمْيَانَهَا

مَا اللّهُ بِالْمُطْفِئ نُورَ الْعَقْلِ ... كَلاَّ وَلاَ الْمُوقِدِ نَارَ الْجَهْلِ

فَاسْعَوا إلَى حَرِيْمِ بَيْتٍ آمِنِ ... قَدْ حُفَّ بِالسَّعْدِ وَبِالْمَيَامِنِ

تَنْزِيلُهُ أُيِّدَ بِالتَّأوِيلِ ... وَشَرْعُهُ زُيِّنَ بِالْمَعْقُولِ

فقد أيَّد الله – سبحانه وتعالى – تنزيل القرآن الكريم على رسوله – ﷺ – بالتأويل الباطنى الذى يقوم به الراسخون فى العلم ، وهم الأئمة من آل البيت حسب رأى الشيعة .

وتصبح الحروف التى تبدأ بها سور القرآن الكريم «الم، حم، كهيعص، ن، حم، ... إلخ» حروفًا لها دلالة ومعنى ؛ فتحتها كنوز من المعانى ، وتأويلات باطنية خفية يعرفها ذوو العقول والألباب ، أصحاب التأويل من آل البيت ؛ إذ يقول[4]:

وَفِى حُرُوفٍ فِى أوَائِلِ السُّوَرْ ... مُقَطَّعَاتٍ لِلأنَامِ مُعْتَبَرْ

---

(١) محمد كامل حسين : مقدمة الديوان ، ص ١٥٦ .
(٢) الديوان : ص ١٩٥ .
(٣) نفسه : ص ٢٠٤ .
(٤) نفسه : ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

كَكَهَيَعص السُّورَهْ فَكَمْ مَعَانٍ تَحْتَهَا مَسْتُورَهْ
جَاءَتْ لأَنْ تُعْلَمَ لاَ أَنْ تُجْهَلاَ لَوْ اسْتَحَالَ عِلْمُهَا لَبَطُلاَ
إِثْبَاتُهَا فِي مُحْكَمِ الكِتَابِ ذَلِكَ ذِكْرَى لأُولِي الأَلْبَابِ
وَرُبَّ مَعْنًى ضَمَّهُ كَلاَمُ كَمِثْلِ نُورٍ ضَمَّهُ ظَلاَمُ
بَاقٍ بَقَاءَ الحَبِّ فِي السَّنَابِلِ فِي مَعْقِلٍ مِنْ أَحْرَزِ المَعَاقِلِ

ومما يميز هذا الفكر الإسماعيلي التأويلي أنه مزيج من المذاهب والديانات والآراء الفلسفية القديمة التي عُرفت وانتشرت في العالم الإسلامي آنذاك ؛ فقد أخذ الإسماعيليون هذه الآراء والمذاهب ، وأخضعوها لفكرتهم الأساسية بعد أن صبغوها بالصبغة الإسلامية . ومن أهم هذه المؤثرات ، أخذ الإسماعيليون رأي الأفلاطونية الحديثة في الإبداع وظهور النفس الكلية عن العقل الكلي أو أن العالم خُلق بواسطة النفس الكلية عن العقل الكلي ، وأن العالم خلق بواسطة اللوجوس ( الكلمة ) ؛ فجاء الإسماعيلية ، وقالوا إن الكلمة التي خُلق عنها العالم هي كلمة « كن » التي وردت في الآية القرآنية : ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴾[1] ، وأن كلمة «كن» مكونة من الكاف والنون ؛ فالكاف رمز على القلم أو العقل الكلي ، والنون رمز على اللوح أي النفس الكلية، وبهذا فسَّر الإسماعيلية قوله تعالى : ﴿ نٓ وَالْقَلَمِ ﴾[2] أن الله يُقسم بأعز مخلوقين عنده وهما « اللوح والقلم »[3].

وفي ذلك يقول المؤيد[4]:

مَا النُّونُ يَا صَاحِ تَرَى وَالْكَافُ فَالخَلْقُ دُرٌّ وَهُمَا أَصْدَافُ

---

(١) سورة يس : آية ٨٢ .

(٢) سورة القلم : آية ١ .

(٣) محمد كامل حسين : طائفة الإسماعيلية ، ص ١٧٥ ، في أدب مصر الإسلامية ، ص١٠ ، ١١ ، وانظر أيضًا : مصطفى الشكعة : إسلام بلا مذاهب ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٤٠٩م = ١٩٨٩م، ص ٢٣٨ .

(٤) الديوان : ص ١٩٩ .

إنَّ الَّذِى ظَنَّهُمَا حَرفَى هِجَا مُسْتَوجِبٌ مِنْ ذِى الحِجَا كُلَّ هجَا
هَلْ كَافِلٌ بِالأَرْضِ وَالسَّمَاءِ يَا عُمْىَ حَرفَانِ مِنَ الْهِجَاءِ ؟
تَفَهَّمُوا يَا قَومُ مَا الحَرفَان إنَّ نَجَاةَ المَرءِ بِالْعِرفَان
مَا فَاعِلُ الْعَالَمِ كَالمَفْعُولِ كَلاَّ وَلاَ الحَامِلُ كَالمَحْمُولِ

كذلك تأثرت هذه العقيدة بالأفلاطونية فى قولها بنظرية « المثل والممثول » ، التى تُعد قُوام عقيدتهم فى التأويل وفى جميع مناسك الدين ؛ حيث إن « أفلاطون فى كثير من أقاويله كان يومئ إلى أن للموجودات صوراً مجردة فى عالم الإله ، وكان يسميها أحيانًا المُثُل الإلهية ، وإن هذه المُثُل لا تدثر ولا تفسد، ولكنها باقية ، وأن الذى يفسد ويدثر إنما هى هذه الموجودات التى هى كائنة ، وإن لكل نوع من الأنواع الجسمانية فرداً فى عالم العقل »[1] . وعن ذلك يقول شاعرنا :

اقْصِدْ حِمَى مَمْثُولِهِ دُونَ المَثَلِ ذَا إِبَرُ النَّحْلِ وَهَذَا كَالْعَسَلِ[2]

ففى هذه الصورة التشبيهية ربط الشاعر بين الحواس والعقل ؛ حيث صوَّر المَثَل الظاهر المحسوس بلسع النحل الذى يمجُّه الناس ويخافون من لسعه ، أما المعنى الباطنى «الممثول» فهو كالعسل الذى يرغبون فى أن ينهلوا منه مراتٍ ومراتٍ لذةً للشاربين، وهى صورة معنوية جاءت عن طريق المعرفة الحسية .

هكذا، فإن القاعدة الأساسية فى التأويل عند الإسماعيلية «هى تطبيق نظرية المثل والممثول ؛ فظاهر القرآن مَثَل ، وباطنه ممثولات ، والظاهر هو هذه المعانى التى يعرفها العامة ، وينطق بها علماء أهل السنة . والباطن هو هذه المعانى التى يستخلصها الوصى والأئمة من أهل البيت دون سواهم من سائر المسلمين»[3]؛ لذلك فقد سُمُّوا «بالباطنية»؛

---

(١) محمد كامل حسين : مقدمة الديوان ص ١٠٧ ، ١٠٨ ، وانظر : محمد حسن الأعظمى : الحقائق الخفية عن الشيعة الفاطمية والاثنى عشرية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ٣١ .

(٢) الديوان : ص ٢٠٣ .

(٣) محمد كامل حسين : فى أدب مصر الفاطمية ، ص ٩ ، وانظر : جميل محمد أبو العلا : الباطنية وموقف الإسلام منهم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ . ١٩٨٩م ، ص ٢٣٦ .

لأن اعتقادهم بهذا العلم هو قوام عقيدتهم[1]، حتى إنه يمكننا القول إن هذا «التأويل» قد ارتبط – بوجه خاص – بفكرة البحث عن المعنى العميق أو الخفى الذى يعتمد – فى كشفه عن دلالته العميقة – على الشكل الظاهرى للمعنى . « فالتأويل هو باطن المعنى أو رمزه ، أو جوهره، وهو حقيقة متسترة وراء لفظة لا تدل عليها ، ومن هنا أعطى النظام الإسماعيلى الفكرى صلاحية التفسير ( للناطق ) ، ووهبَ صلاحية «التأويل» للإمام ؛ فالأول اعتُبر يمثل الشريعة والأحكام والفقه والقانون الظاهر ، والثانى يمثل الحقيقة والتأويل والفلسفة والباطن »[2].

وقد عبر المؤيد عن ذلك بقوله[3]:

وَتَأْوِيلُهُ مُسْتَودَعٌ عِنْدَ وَاحِدٍ ... وَإِنْ لَمْ تُسَائِلْهُ فَزُوراً تَأَوَّلْتَا
وَأَحْمَدُ بَيْتُ النُّورِ ، لاَ شَكَّ بَابُهُ ... أَبُو حَسَنٍ ، «وَالبَيْتُ مِنْ بَابِهِ يُؤْتَى »

وقوله أيضًا[4]:

وَإِنَّمَا بَابُ المَعَانِى مُقْفَلُ ... وَأَكْثَرُ الأَنَامِ عَنْهَا غُفَّلُ
مِفْتَاحُهُ أَضْحَى بِأَيْدِى خَزَنه ... بِهِمْ إِلَهِى عِلْمُهُ قَدْ خَزَنه
كَيْمَا يَلُوذُ الخَلْقُ طُراًّ بِهِمُ ... خُصُّوا بِهَذَا النُّورِ مِنْ رَبِّهِمُ

وقوله كذلك :

قَدْ عَزَّ دِينُ اللهِ بِالظَّاهِرِ ... مَوْلَى الأَنَامِ البَاطِنِ الظَّاهِرِ[5]

(١) محمد حسن الأعظمى : الحقائق الخفية عن الشيعة الفاطمية والاثنى عشرية ، ص ٢٩ .
(٢) القاضى النعمان : أساس التأويل ، ص ٧ .
(٣) الديوان : ص ٢٩٣ .
(٤) نفسه : ص ١٩٦ .
(٥) نفسه : ص ٢٣٨ .

وقوله كذلك[1]:

أَيَصِحُّ تَوحِيْدٌ بِغَيْرِ وَلاَئِه وَوَلاَؤُه لِكِتَابِه عِنْوانُه ؟
أَمْ هَلْ لِقُرآنٍ كَرِيمٍ مَنَزَّلٌ فِي بَيْتِه إلاَّ عَلَيْه بَيَانُه ؟

هكذا ، فإن المذهب الشيعى الإسماعيلى يرى أن عليًا - كرم الله وجهه - والأئمة من ذريته هم الذين اختصوا بتأويل القرآن دون غيرهم .

وبذلك كله ، نستنتج أن الفاطميين يعتقدون أن لكل شيء ظاهراً وباطنًا ، وأن أمور الدين كلها من الباطن الذى لا يدركه أحد ، إلا من خصوا بعلم الباطن ، وهم الأئمة الفاطميون ؛ فمن الطبيعى أن يكون التأويل دعامة علم الباطن، وأن يكون التأويل هو معرفة الظاهر والباطن وتأويل الباطن بما هو فى الظاهر[2]. وبذلك يكون التأويل - فى الوقت نفسه - تآلفًا بين شكل ظاهرى، وآخر باطنى .

## ٢ - الإمامة ، وصفات الإمام :

الإمامة - عند جميع المسلمين - هى حمل الكافة على مقتضى النظر الشرعى فى مصالحهم الأخروية والدنيوية الراجعة إليها ؛ إذ أحوال الدنيا كلها عند الشارع إلى اعتبارها بمصالح الآخرة ؛ فهى فى الحقيقة خلافة عن صاحب الشرع فى حراسة الدين وسياسة الدنيا به »[3]؛ لذا فالإمامة مع «الخلافة» ، أى خلافة الرسول - ﷺ - فى إقامة حدود الدين، وحفظه من المعتدين؛ بحيث يجب اتباعه على جميع الأمة الإسلامية. ومن هنا يمكننا استنتاج وظيفة الإمام والإمامة ، وهى « حراسة الدين دفاعًا عنه

(١) الديوان : ص ٢٧٢ .

(٢) انظر : محمد حسن الأعظمى : الحقائق الخفية عن الشيعة الفاطمية والاثنى عشرية ، ص٣٠ ، محمد كامل حسين : نظرية المثل والممثول وأثرها فى شعر مصر الفاطمية ، ص ٣ وما بعدها ، مقدمة الديوان ، ص ١٠٦ وما بعدها ، شوقى ضيف : عصر الدول والإمارات ( مصر - الشام ) ، دار المعارف ، القاهرة، د. ت ، ص ٥٨.

(٣) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ، بيروت ، ط ٧ ، ١٩٨٩م = ١٤٠٩م ، ص ١٩١ .

وتسلحًا به ، وحمل الناس على العمل بما جاء به الدين ، ورد الحقوق إلى أهلها ، وإقامة العدل بين الأفراد ، وتنظيم حياتهم وفق تعاليم الدين بما يضمن لهم السعادة عادة فى الدنيا وحسن ثواب الآخرة »[1].

أما الإمامة عند الإسماعيليين فقد أخذت مكانة سامية ؛ فهى قطب الدعوة ، ومركز الدائرة فيها ؛ حيث إنها أصل من أصول الاعتقاد عندهم ، وفرض أوجبه الله - سبحانه وتعالى - عليهم مَنْ تركها لم تقبل منه سائر الأعمال ، بل إنها « أهم عقيدة فى عقائد الفاطميين ، بل فى عقائد الشيعة عامة ؛ فهى إحدى دعائم الإسلام ، بل الإمامة المحور الذى تدور عليه عقائد الشيعة، فلا دين عندهم لمن لا يعتقد إمامة الأئمة المنصوص عليهم من أهل بيت الرسول ، ولا يقبل الله عمل مسلم إن لم يعتقد ويؤمن بولايتهم ويطيعهم مثل طاعتهم للرسول الكريم وطاعتهم لله تعالى ؛ فهذه ثلاث طاعات مقرونة متصلة أمر بها الله تعالى فى كتابه الكريم : ﴿ أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُوْلِي الأَمْرِ مِنكُمْ ﴾[2]؛ فالأئمة هم أولو الأمر الذين ذكرهم الله تعالى فى هذه الآية الكريمة »[3]، وقد نظم المؤيد هذه العقيدة فى الأئمة قائلاً :

وَهُمْ أُولُو الأَمْـرِ أَئِمَّـةُ الهُـدَى ... عِصْمَةُ مَنْ لاذَ بِهِمْ مِنَ الرَّدَى[4]
مَفْرُوضَةٌ طَاعَتُهُم عَلَى الأُمَمِ ... قَاطِبَةً مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمِ
اقْرَأْ : أَطِيعُوا اللهَ وَالرَّسُولاَ ... ثُمَّ أُولِى الأَمْرِ بِهِمْ مَوْصُولاَ
ثَلاثُ طَاعَاتٍ غَدَتْ مَعْلُومَه ... فِى آيةٍ وَاحِدَةٍ مَنْظُومَه

(١) جميل محمد أبو العلا: الباطنية وموقف الإسلام منها، ص ١١٥ ، وانظر أيضًا : حسن حنفى: من العقيدة إلى الثورة ، «الإيمان والعمل - الإمامة» ، مكتبة مدبولى، القاهرة ، د . ت ، مج ٥ ، ص ١٨٤ وما بعدها .

(٢) سورة النساء: آية ٥٩ .

(٣) القاضى النعمان : الهمة فى آداب اتباع الأئمة ، تحقيق : محمد كامل حسين ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د . ت ، جـ١ ، ص ١٩ ، ٣٨ ، ودعائم الإسلام ، جـ ١ ، ص ٤٦ . وانظر أيضًا : أحمد أمين : ظهر الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م ، جـ ٤ ، ص ١١٠ ، محمد كامل حسين : أدب مصر الفاطمية ، ص ٢٢ ، أفكار أحمد زكى على : أثر العقيدة فى تشكيل الصورة فى شعر الشيعة فى العصر الأموى ، رسالة ماجستير ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٣م = ١٤١٤هـ ، ص ٥٣ .

(٤) الديوان : ص ٢٠٥ .

ويقول أيضاً[1]:

عَقَدْتُ وَلائِى لِلإمَامِ الَّذِى بِهِ    يَصِحُّ لِتَوحِيدِى بِتَحْقِيقِهِ عَقْدِى
بَنُو الْمُصْطَفَى مِنْ جَوْهَرِ الخَلْقِ عِقْدُهُ    وَهَاكَ مَعَدّاً مِنْهُ وَاسِطَةُ العِقْدِ

إن وجود إمام لكل عصر – عند الشيعة – أمر ضرورى لا غنى عنه ؛ لأن الغاية من التشريع السماوى والتوجيه الإلهى لا تتحقق دون إمام حائز لمثل هذه الهداية ، وهذه العلوم الربانية ؛ « فالإمامة هى نظام واجب ، وتنتقل بوراثة لا تنقطع إلى أفراد الذرية النبوية الحائزين لمثل هذه الصفات »[2].

هكذا لا تخلو الأرض قط – كما يرى الشيعة – من إمام حَى قائم ، إما ظاهر مكشوف ، وإما باطن مستور ؛ فإذا كان الإمام ظاهراً جاز أن يكون حُجَّته مستوراً ، وإذا كان الإمام مستوراً فلا بد أن يكون حجته ودعاته ظاهرين[3].

من ناحية أخرى، يخلع الشيعة الإسماعيلية على أئمتهم بعض الصفات التى يجب أن يتميزوا بها عمّن سواهم من البشر ، وأهم هذه الصفات « العلم ، العصمة ، العدل ، الزهد ، التقوى ، الشجاعة ، الكرم ... إلخ » .

وقد تنوعت هذه الصفات نتيجة إيمان الشيعة الراسخ بأن الإمام ليس شخصاً عادياً مثل سائر البشر ، وإنما هو أعلى الخلق ، ومن طينة فوق طينة البشر ، وأن لديه علوماً وأسراراً باطنية لا يعلم كنهها إلا هو، وقد ورث هذه العلوم الباطنية عن النبى (ﷺ) والوصى والأئمة كابراً عن كابرٍ .

---

(١) الديوان : ص ٢٤٨ .

(٢) جولد تسيهر ( إجناس ): العقيدة والشريعة فى الإسلام ، نقله إلى العربية : محمد يوسف موسى وآخرون، دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٤٦م ، ص ١٧٦ .

(٣) الشهرستانى ( أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أحمد ، ت ٥٤٨هـ ) : الملل والنحل ، تحقيق : محمد سيد كيلانى ، مكتبة الحلبى ، القاهرة ، ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م ، جـ١ ، ص ١٩٢ وانظر أيضاً : على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام ، جـ٢ ، ص ٤٠٤ .

## ( أ ) العلـم :

لا يقتصر العلم – فى رأى الشيعة – على العلوم الظاهرة للعيان، وإنما هناك نوعان من العلم : علم الظاهر ، وعلم الباطن ، وقد علَّم النبى – ﷺ – هذين العلمين لعلىٍّ – كرم الله وجهه – فكان يعلم باطن القرآن وظاهره ، وأطلعه على أسرار الكون وخفايا المغيبات ، وكل إمام ورَّث هذه الثروة العلمية لمن بعده ، وكل إمام يُعلِّم الناس فى وقته ما يستطيعون فهمَه من هذه الأسرار، ولذلك كان الإمام أكبر مُعلِّماً ، ولا يؤمنون بالعلم ولا بالحديث إلا إذا رُوِى عن هؤلاء الأئمة(١).

ويصبح الإمام – من ناحية أخرى – مستودع العلم الذى لا يعلمه غيره ، «وهو علم قلبى يقوم على الإلهام ، أو هو حاجة نفسية وليس علماً نظرياً خالصاً ...، وهو علم مجمل فى مقابل الوصى كعلم مفصل، له ظهر وبطن، وبالتالى فهو فى حاجة إلى تأويل. وهو فوق ذلك كله علم مستور لا يعلمه إلا العالمون ، علم سرى ، مستودع فى القلوب ، لا يُكشف إلا لأصحابه أهل العلم ، وهو علم موروث لا مكتسب ، لا يتوارثه إلا الأئمة ، إماماً عن إمام حتى الإمام الحالى »(٢). وهذا العلم السرى الباطنى حاصل عند الإمام؛ لأن الإمام – فى رأى الشيعة – ليس شخصاً عادياً مثل سائر البشر ، وإنما هو فوق البشر ، ومن طينة غير طينة الناس ، وأن لديه علوماً وأسراراً باطنية متوارثة . وهكذا ، فإن « الأئمة هم العلماء بالحقيقة ، والعلماء دون الأئمة ، والأئمة بالحقيقة أعلى العلماء فى العلم منزلةً وأجلهم علماً »(٣) .

وقد أكثر شاعرنا من ذكر هذه الصفة فى ديوانه ؛ إذ يقول(٤):

عُـزَّ دِينُ الإلَـه بالظَّاهرِ الطُّهْـرِ ... وَذُلَّتْ بسَيْفـه الأصْنَامُ
عَلَمُ الدِّيْنِ ، عَلَّمُ العِلْمِ ، مَـولًى ... فِـيْـه منْ نُـورِ رَبِّه أَعْـلامُ

---

(١) انظر: أحمد أمين: فجر الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٤٧هـ = ١٩٢٨م، جـ١، ص ٣٢٤ .

(٢) حسن حنفى : من العقيدة إلى الثورة ، جـ ٥ ، ص ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، وانظر أيضاً : جميل محمد أبو العلا : الباطنية وموقف الإسلام منهم ، ص ٢٠٢ .

(٣) القاضى النعمان : دعائم الإسلام ، جـ١ ، ص ٢٤ ، ٧٩ .

(٤) الديوان : ص ٢٣٤ .

وقوله فى الأئمة قاطبة[1]:

مَنَابِعُ العِلْمِ هُمُ ... مَرَاجِعُ الحِلْمِ هُمُ
مَرَابِعُ الفَهْمِ هُمُ ... وَلِلْقُرَانِ القُرَنَا
مَعَاقِلُ الفِكْرِ هُمُ ... مَنَازِلُ الذِّكْرِ هُمُ
مَنَاهِلُ البِرِّ هُمُ ... وَلِلنَّجَاةِ الضُّمَنَا

وقوله :

مَنَابِعَ العِلْمِ ، مَفَاتِيْحُ الحِجَى ... مَرَابِعُ الْفَهْمِ ، مَصَابِيْحُ الدُّجَى[2]

وبذلك يصبح الإمام صاحب العلم ظاهره وباطنه «العلم اللُّدُنِّى»، وارث علم النبوة، وصار « كل إمام ، الواحد تلو الآخر ، وكلٌّ بدوره ، قيِّمًا على القرآن يفسره ، ويُبلِّغ تلاميذه المعنى الباطن للوصى ، وهذا التعليم هو ينبوع الباطنية فى الإسلام »[3].

فالإمام يفسر الباطن الخفى من معانى القرآن الكريم ، وهو فى الوقت نفسه يوضح المستور من جميع الأمور الدنيوية؛ فهو – عند الشيعة عامةً – المصدر الأساسى لأى علم دينى أو دنيوى ، كما أنه عالم بسياسة الأمور التى أمره ونهيه منوط بها .

## (ب) العدل :

يعد مبدأ العدالة – بمعنى الحياد وعدم التحيُّز – المبدأ الأصيل الذى يقوم عليه النظام السياسى الإسلامى ، ويقوم هذا المبدأ على إعطاء كل ذى حق حقه وعدم الاعتداء على الآخرين ، وقد أخذ مفهوم العدالة فى الحضارة الإسلامية طابعًا وظيفيًا وقانونيًا فى أحد جوانبه ، قال تعالى ﴿ وَإِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ ﴾

---

(١) الديوان : ص ٢٦٣ .
(٢) نفسه : ص ٣٢٢ .
(٣) كوربان ( هنرى ) : تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ص ٦٩ .

«سورة النساء ، الآية ٥٨» ، كما يمتد مبدأ العدالة ليشكل القيمة السياسية العليا فى النظام السياسى الإسلامى ؛ حيث يصبح مفهوم العدالة أحد شروط الصلاحية للممارسة القيادية لا للقضاة فقط ، بل يتعدى ذلك للخلافة والإمامة ، كما أنه يصبح عنصراً من عناصر استخدام السلطة وشرطًا ملزمًا لممارستها ، ويصل فى نهايته ليعبر عن أحد خصائص النظام السياسى المثالى .

ولا شك أن "العدل" يتلو "العلم" فى صفات الإمام؛ « فلا عدل عن جهل ، ولا علم ينتهى إلى ظلم . والعدل صفة ظاهرية تتعلق بمعاملات الناس . الحيد عنها يؤدى إلى خلع الإمام أو إلى الثورة عليه »[1]. ولكن الأئمة – عند الإسماعيلية – هم أئمة ، العدل وهداة الخلق إلى الحق والنجاة ، والإمام هو الذى سيملأ الأرض عدلاً وإنصافًا بعد أن مُلئت ظلمًا وإجحافًا . وقد عبر شاعرنا عن ذلك ، فقال :

أئمَّـــــةُ الْعَـــــدْلِ ، هُـدَاةُ الخَلْقِ مَـعَادِنُ الْفَضْلَ ، شُـمُـوسُ الحَقِ[2]

وقال أيضًا :

مِنْ أَوْجِـــهِ الْفَـــضْلِ الغُـــرَر مِنْ صَـــدَفِ الْعَـــدْلِ الدُّرَر[3]

## (جـ) العصمـة :

لقد اتفق الشيعة كلهم على أنه لا بد فى كل عصر من إمام معصوم قائم بالحق يُرجع إليه فى تأويل الظواهر وحل الإشكالات فى القرآن والأخبار والمعقولات ... ، واتفقوا على أن الإمام يتساوى مع النبى (ﷺ) فى العصمة والاطّلاع على حقائق الحق فى كل الأمور، إلا أنه لا ينزل إليه الوحى، وإنما يتلقى ذلك من النبى (ﷺ) ، فإنه خليفته

---

(١) حسن حنفى : من العقيدة إلى الثورة ، جـ٥ ، ص ٢٩٥ ، وانظر أيضًا : أفكار أحمد زكى على : أثر العقيدة فى تشكيل الصورة فى شعر الشيعة فى العصر الأموى ، ص ٣٠ .

(٢) الديوان : ص ٣٢٢ ،

(٣) نفسه : ص ٢٦٣ ،

وبإزاء منزلته»[١]؛ «فلا يجوز أن يرتكب صغيرة ولا كبيرة، ولا تصدر عنه أية معصية، ولا يجوز عليه خطأ ولا نسيان »[٢].

وقد عبر عن ذلك شاعرنا بقوله[٣]:

آلُ الرَّشَادِ والتُّقَى وَالعِصْمَه ... أَئِمَّةٌ مَا قَارَنَتْهُم وَصْمَه
جَرَى بِهَا لَفْظُ الكِتَابِ وَاتَّسَقْ ... يُخْبِرُ عَنْ عُمُومِهَا عَلَى نَسَقْ
كَطَاعَةِ اللَّهِ عَلَى خَلِيقَتِه ... وَالمُصْطَفَى عَلَى جَمِيعِ أُمَّتِه
فِى كُلِّ عَصْرٍ مِنْهُمُ إِمَامُ ... لاَ يَهْتَدِى إلاَّ بِهِ الأَنَامُ
يَمُوتُ مَنْ يَعْرِفُهُ مَرْضِيّا ... وَالمُنْكِرُ الجَاحِدُ جَاهِلِيّا

وقوله أيضًا[٤]:

إِمَامٌ يُرَى دَائِبًا دَأْبُهُ ... إِقَامَةُ فَرْضٍ وَإِحْيَاءُ سُنَّهْ
إِمَامٌ يُحَكِّمُ فِى الجَاحِدِينَ ... حِدَادَ السُّيُوفِ وسُمْرَ الأَسِنَّهْ
إِمَامٌ إِذَا عَنَّ خَطْبٌ غَدَا ... إِلَى رَأْيِه فِيه تُثْنَى الأَعِنَّه
إِمَامٌ يَؤُمُّ صَلاَحَ الْعِبَادِ ... وَمَا لِلصَّلاَحِ سِوَاهُ مَظَنَّه
إِمَامُ الْهُدَى وَالْهُمَامُ الَّذِى ... بِهِ قَوِيَتْ لِمُوَالِيهِ مُنَّه

---

(١) أبو حامد الغزالى (أبو حامد محمد بن محمد الغزالى ، ت ٥٠٥هـ): فضائح الباطنية، حققه: عبد الرحمن بدوى ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٤ ، ص ٤٢ . وانظر أيضًا: المسعودى: مروج الذهب ، جـ٣ ، ص ٢٣٧.

(٢) أحمد أمين : ضحى الإسلام ، جـ٣ ، ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، وانظر أيضًا : عباس محمود العقاد : فاطمة الزهراء والفاطميون، ص ٥٧، وغريب محمد على أحمد: الرواسب الشيعية فى الشعر الأيوبى، رسالة ماجستير، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٧م = ١٣٩٧هـ ، ص ٦٩ .

(٣) الديوان : ص ٢٠٥ .

(٤) نفسه : ص ٢٥٤ .

هكذا ينبغى أن يتصف الإمام بالعلم، والعدل، والعصمة، كما أنه يوصف بالتقوى، والزهد ، والشجاعة ؛ فالإمام عالم لا يجهل ، راعٍ لا ينكل، معدن القدس والطهارة ، والنسك والزهادة ، والعلم والعبادة »[1].

## ٣ - الوصية « النص » :

يتوقف الشيعة الإسماعيلية - تبعًا لعقيدتهم - عند النص «الوصية» ؛ إذ لا بد فى الإمامة من النص والتوقيف الذى لا تدخل على القائل به حجةٌ ، ولا تلزمه معه لخصمه علة؛ بحيث تنتقل من النبى إلى الوصى، ومن الوصى إلى الإمام، ومن إمام إلى إمام... وهكذا[2].

ولقد ظلت عقيدة الإمامة فى النص على الإمام باقية حتى الآن ، وتدرجت على مر العصور فى أشكال مختلفة ، ولكنها بقيت الركن الجوهرى فى العقيدة الشيعية باعتبار أن الله تعالى لا يُخلى الأرض من حجة على العباد - وهو هذا الإمام - إما ظاهرًا وإما غائبًا ، ثم تتابعت حلقة الأئمة حتى بلغت الإمام السابع عند الإسماعيلية ، والإمام الثانى عشر عند الإمامية ، وهو المهدى الغائب المنتظر[3] .

---

(١) العاملى ( محمد بن الحسن ، ت ١١٠٤هـ ) : الفصول المهمة فى أصول الأئمة عليهم السلام ، تنقيح : محمد صادق الكتبى ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، ط ٢، ١٣٧٨هـ ، ص ١٤٣، وانظر أيضًا : المسعودى : مروج الذهب ، جـ٣ ، ص ٢٣٨.

(٢) انظر : القاضى عبد الجبار ( ابو الحسن عبد الجبار الأسد آبادى ، ت ٤١٥هـ ) : المغنى من أبواب التوحيد والعدل « فى الإمامة » ، تحقيق : عبد الحليم محمود ، وسليمان دنيا ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦م ، جـ ٢٠، القسم الثانى ، ص ١٧٦ وما بعدها ، القاضى النعمان : دعائم الإسلام ، جـ١ ، ص ٤٣ ، المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية ، ص ٦٤ ، فلهوزن (يوليوس): أحزاب المعارضة السياسية الدينية فى صدر الإسلام « الخوارج والشيعة » ، ترجمة : عبد الرحمن بدوى، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨م ، ص ٢٤٠ ، دونلدسن ( دوايت م. ) : عقيدة الشيعة ، تعريب : ع . م ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، د . ت ، ص ٣١١ .

(٣) محمد الحسين آل كاشف الغطاء : أصل الشيعة وأصولها ، منشورات البزاز ، مواقف عربية - لندن - ط١ ، ١٩٩٤م = ١٤١٤هـ ، ص ٧٨ .

وفى ذلك يقول ابن خلدون : « إن الإمامة ( عند الشيعة ) ليست من المصالح العامة التى تُفوَّض إلى نظر الأمة ويتعين القائم بها بتعيينهم ، بل هى ركن الدين وقاعدة الإسلام، ولا يجوز لنبى إغفاله ولا تفويضُه إلى الأمة، بل يجب عليه تعيين الإمام لهم، ويكون معصومًا من الكبائر والصغائر ، وإن عليًا رضى الله عنه هو الذى عينه صلوات الله وسلامه عليه بنصوص ينقلونها ويؤولونها على مقتضى مذهبهم لا يعرفها جهابذة السُّنّة ولا نقلة الشريعة، بل أكثرها موضوعٌ أو مطعون فى طريقه أو بعيد عن تأويلاتهم الفاسدة ، وتنقسم هذه النصوص إلى جلىٍّ وخفىٍّ »[١].

يرى الإسماعيليون – إذن – أنه يجب أن يُعيَّن الإمام ويُنص على تعيينه؛ لأن فى تعيينه أعظم الفوائد والمنافع ، وتصبح الإمامة – فى رأيهم – « أجل قدراً ، وأعظم شأنًا ، وأعلى مكانًا ، وأمنع جانبًا ، وأبعد غوراً من أن تبلغها الناس بعقولهم ، أو ينالوها بآرائهم ، أو يقيموا إمامًا ، فمن أين يختار هؤلاء الجهال ؟! إن الإمامة هى منزلة الأنبياء وإرث الأوصياء . إن الإمامة خلافة الله وخلافة الرسول ومقام أمير المؤمنين وميراث الحسن والحسين عليهما السلام . إن الإمامة زمام الدين ونظام المسلمين وصلاح الدنيا وعز المؤمنين ، فمن ذا الذى يبلغ معرفة الإمام أو يمكنه اختياره ؟! هيهات هيهات خلت العقول ، وتاهت الحلوم ، وحارت الألباب ، وخسئت العيون عن وصف شأن من شأنه أو فضيلة من فضائله ، وأقرت بالعجز والتقصير ....»[٢].

وقد نظم المؤيد هذه العقيدة كثيراً فى شعره ؛ إذ يقول[٣]:

| | |
|---|---|
| الفَاطِميُّونَ الصَّنَاديدُ الأُوْلَى | هُمْ مِنْ جِبَالِ الفَضْلِ وَالفَخْرِ القُلَلْ |
| قَدْ أورَثُوا مَجْدَهُمْ المَوْلَى الَّذى | مَا وَضَعَتْ مِثْلاً لَهُ ذَاتُ حَبَلْ |
| مَوْلًى تَرَى مِنْهُ الأُولَى فَوْقَ الثَّرَى | وَالدِّينَ وَالدُّنيَا جَمِيعًا فِى رَجُلْ |

(١) ابن خلدون : المقدمة ، ص ١٩٦ ، ١٩٧ ، وانظر أيضًا : أفكار أحمد زكى على : أثر العقيدة فى تشكيل الصورة فى شعر الشيعة فى العصر الأموى ، ص ١٨ وما بعدها .

(٢) العاملى : الفصول المهمة فى أصول الأئمة ، ص ١٤٣ ، وانظر أيضًا : الكرمانى : راحة العقل ، تحقيق : محمد كامل حسين ، ومحمد مصطفى حلمى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د . ت ، ص ٤٢٤ .

(٣) الديوان : ص ٢١٣ .

ويأتي النص والتأكيد من الرسول ﷺ لوصيه «علي بن أبي طالب» رضي الله عنه؛ إذ يقول شاعرنا(١):

لَوْ أَرَادوا حَقِيقَةَ الدِّيْنِ كَانُوا — تَبَعًا لِلَّذِي أَقَامَ الرَّسُولُ
وَأَتَتْ فِيهِ آيةُ النَّصِّ بَلِّغْ — يَوْمَ خُمٍّ لَمَّا أَتَى جِبْرِيلُ
ذَاكُمُ الْمُرْتَضَى عَلِيٌّ بِحَقٍّ — فَبِعُلْيَاهُ يَنْطِقُ التَّنْزِيلُ
ذَاكَ بُرْهَانُ رَبِّهِ فِي الْبَرَايَا — ذَاكَ فِي الأَرْضِ سَيْفُهُ الْمَسْلُولُ

وقوله أيضًا(٢):

هِيَ القُبَّةُ البَيْضَاءُ قُبَّةُ ( حَيْدَرٍ ) — وصيٌّ الَّذِي قَدْ أَرْسَلَ اللَّهُ هَادِيَا
وَصِيُّ النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى وَابْنُ عَمِّهِ — وَمَنْ قَامَ مَولًى في الغَدِيرِ وَوَالِيَا

أما إمام زمانه « المستنصر » ، فيقول فيه(٣):

إِمَامُكَ مَنْ لِلدِّينِ قَامَ مُنَادِيَا — إِمَامٌ لَهُ فِي الْخَافِقِينَ نِدَاءُ
إِلَيْهِ انْتَهَى نَصُّ الإِمَامَةِ ، عِلْمُهُ — لِمَرْضَى قُلُوبِ العَالَمِين شِفَاءُ
فَمَنْ بَعْدَه يُبْغَى ، وَهَلْ قَطُّ يَشْتَفِي — مَكَانَ زُلَالٍ بِالأُجَاجِ ظَمَاء ؟
وَهَلْ لِسِوَاهُ فِي ثُبُوتِ إِمَامَةٍ — دَلَائِلُ قَامَتْ لِلْوَرَى شُهَدَاء ؟
فَإِنَّ السَّمَوَاتِ العُلَى وَنُجُومَهَا — جَمِيعًا لأَشْهَادٌ بِهَا نُطَقَاء

---

(١) الديوان : ص ٢١٧ .
(٢) السابق : ص ٢٤٦ .
(٣) السابق : ص ٢٣٧ .

هكذا ، يعتقد الشيعة – بشكل عام – بأن الإمام يمثل ذروة الكمال الإنساني ؛ فهو فرد كامل بين سائر الناس ، وأنه لا يوجد له نظير في فضله ومنزلته ، وأن الله – سبحانه وتعالى – الذي اصطفاه للإمامة لن يُقدِّم عليه أحد ؛ لأن الإمام إنسان معصوم ، وعلى معرفة بعالم الغيب ، ويحمل علمًا واسعًا ومعارف شاملة ، وورث الإمامة أبًا عن جدٍّ ، وكابراً عن كابرٍ ؛ فعقيدته هي العقيدة الصحيحة التي لا يشوبها انحراف، ولا يمسها ضلال ؛ فالإمام هو « المطهر من الذنوب ، والمبرأً من العيوب ، المخصوص بالعلم ، الموسوم بالحلم ، نظام الدين ، وعز المسلمين ، وغيظ المنافقين ، وبوار الكافرين، الإمام واحد دهره، لا يدانيه أحد، ولا يعادله عالم ، ولا يوجد منه بدل، ولا له مثل ولا نظير ، مخصوص بالفضل كله من غير طلب منه له ولا اكتساب ، بل اختصاص من المفضِّل الوهَّاب»(١) .

## ٤ – التَّقيَّة :

لقد كانت التَّقيَّة – ولا تزال – عقيدة يدين بها كل الشيعة ، بل إنها من المبادئ الأساسية التي يدينون بها ، ويطبقونها دون حرج أو إنكار ؛ فقد تمسَّك بها الإسماعيليون على اختلاف فرقهم وفروعهم ، وبخاصة في دار الستر ، وتمسك بها الإماميون ، وإضافة إلى ذلك يطبقها الزيديون الذين ينكرونها في أحايين كثيرة . وتأتي التقية – في أغلب الأحيان – بمعنى « أن يحافظ المرء على عرضه ونفسه أو ماله مخافة عدوه، فيظهر غير ما يضمر؛ فهي مداراة وكتمان، وتظاهر بما ليس هو الحقيقة، وهي عند الشيعة النظام السري في شؤونهم ، فإذا أراد إمام الخروج والثورة على الخليفة وضع لذلك نظامًا وتدابير، وأعلم أصحابه بذلك فكتموه ، وأظهروا الطاعة ، حتى تتم الخطط المرسومة ؛ فهذه تقيَّة ، وإذا أحسوا ضرراً من كافر أو سني داروه

(١) الكليني (محمد بن يعقوب الكليني الرازي ، ت ٣٢٩هـ) : أصول الكافي ، دار الأسوة ، طهران ، ط١ ، ١٣٧٦ هـ . ش = ١٤١٨ هـ ق ، ج١ ، ص ٢٠٠ .

وجاروه وأظهروا له الموافقة ؛ فهذه أيضًا تقيَّة »[1]. وتصبح التَّقيِّة – عند الشيعة الإسماعيلية – « شعار أهل الإيمان ولباس أهل الدعوة ، وبهذا الاسم من الاختصاص بهم ما ليس به لأحد غيرهم . قال الصادق جعفر بن محمد : التقية دينى ودين آبائى ، ولا دين لمن لا تقية له »[2].

من ناحية أخرى ، فإن التَّقيَّة نوع من الغيبة أو التستر المؤقت لفترة ما حتى يمكن للإمام أن يرجع مرة أخرى ليعيد الحق إلى أصحابه؛ فالتقية – إذن – «وسيلة لأخذ فترة هدنة لإعداد النفس حتى يمكن الخروج على الظلم واستعادة الحق الضائع أو المغتصب»[3]. وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك رأيًا يخالف هذا الرأى؛ إذ يرى أن «الانتظار والتخطيط ليس تقية ، بل هو اختيار أنسب الأوقات لضمان نجاح الدعوة والقضاء على الظلم»[4].

على هذا الأساس، يرى الشيعة الإسماعيليون أن ظهور الإمام قد يُعرِّض شيعتهم وأتباعهم لأخطار جسيمة؛ لذا فقد أحيوا سُنَّةً قديمة تبقى الدعوة والإمامة بمأمن من الغوائل والأخطار، وقُوام تلك السياسة هى أن يتحصن الأئمة بالاستتار، ودعاتهم بالتَّقيَّة .

وقد عبر شاعرنا عن هذه العقيدة من خلال الصورة الاستعارية ؛ إذ يقول :

تَعَالَى الَّذى قَدْ صَانَ أَسْرَارَ دِينِه        فَلبَّسَهَا سِتْراً وَجَلَّلهَا صَمْتَا[5]

وقوله كذلك مشبهًا « التقية » بالدرع الذى يحتمى به :

العِلْمُ سَيْفِى ، وَالرَّشَادُ مَطِيَّتِي        وَالسِّترُ دِرْعِى ، وَالأَمَانةُ مِغْفَرِى[6]

(١) أحمد أمين : ضحى الإسلام ، جـ٣ ، ص ٢٤٧ ، فجر الإسلام ، ص ٣٢٧ ، وانظر أيضًا : كوربان (هنرى) : تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ص ٨٤ ، جولد تسيهر : العقيدة والشريعة فى الإسلام ، ص ١٨٠ ، ١٨١ ، وكامل مصطفى الشيبيى : الصلة بين التصوف والتشيع ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ط ٢ ، ص ٤٠٢ ، ٤٠٣ .

(٢) المؤيد فى الدين: المجالس المؤيدية، ص ٢٧٧، وانظر أيضًا: الشهرستانى: الملل والنحل، جـ ١، ص ١٩١ .

(٣) أفكار أحمد زكى على : المرجع السابق ، ص ٢٤ .

(٤) حسن حنفى : من العقيدة إلى الثورة ، جـ ٥ ، ص ٢٧٣ .

(٥) الديوان : ص ٢٩٢ .

(٦) السابق : ص ٢٢٣ .

### ٥ - الرجعة والمهدية :

ترتبط عقيدة الرجعة عند الشيعة الإسماعيلية بفكرة المهدية ، وتقوم هذه العقيدة على رجوع الإمام بعد غيبته وتستره عن الناس فترة ما ؛ فيأتي - بعد فترة من الزمن - ليملأ الأرض قسطًا وعدلاً بعدما مُلئت جوراً وظلمًا ، وهو عندهم المهدى المنتظر[١] ، وهذه العقيدة هي أحد العناصر الجوهرية في نظرية الإمامة عند الفرق الشيعية كافة ، ولا تختلف هذه الفرق إلا في هوية الإمام الخفي الذي قدرت له العودة ، كما تختلف في قائمة الأئمة التي يؤلف الإمام الخفي واحداً منها »[٢].

وبذلك ، فإن رجعة الإمام هذه « تدل على رغبة في العودة إلى النضال والانتقام والنصر، وأن الهزيمة ليست فاصلة ولا حاسمة ولا نهائية. وما دام (الإمام) حيًا لا يموت؛ فهو أزلى من البداية أبدى في النهاية ؛ فخلود الإمام يؤدى إلى الرجعة . الإمام حي قائم خارج أرض الظلم والنفاق في أرض الطهارة والصفاء يعود حتى يعود الحق معه ويملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً »[٣].

من ناحية أخرى ، فإن عقيدة الرجعة هذه « تعتبر أساسًا لعقيدة المهدى ، ولكن ثمة فرقًا بينهما ؛ فالمهدية تعد جزءًا داخلاً في إطار أوسع وهو إطار الرجعة ، وتعنى عودة الإمام المنتظر ، أما الرجعة فإنها تعنى عودة الإمام وغير الإمام »[٤].

ومن ثم ، فإن الكلام عن الرجعة في حد ذاته كلام عن المهدية ؛ حيث إن المهدية جزء من الرجعة ؛ فهي تبشر بعودة الإمام الغائب بالحق والخير والعدل بعد انتشار

---

(١) ابن حزم ( أبو محمد على بن أحمد بن حزم ، ت ٤٥٦هـ ): الفصل في الملل والأهواء والنحل ، مطبعة التمدن ، القاهرة ، ١٣٢١هـ ، جـ ٤ ، ص ١٨١ ، وانظر أيضًا : كامل مصطفى الشيبيي : صلة التصوف بالتشيع ، ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) جولد تسيهر : العقيدة والشريعة في الإسلام ، ص ١٩١ .

(٣) حسن حنفي : من العقيدة إلى الثورة ، جـ٥ ، ص ٢٦٠ ، وانظر أيضًا : أحمد أمين : ضحى الإسلام ، جـ٣ ، ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٤) غريب محمد على أحمد : الرواسب الشيعية في الشعر الأيوبي ، ص ٧٦ .

الجور والظلم والجبروت ؛ لذا كانت هذه العقيدة – على ما فيها من بُعدٍ عن الإسلام – «محاولة لرفع الروح المعنوية للشيعة ، ودفعهم للتماسك والاستمرار مادام إمامهم ما يزال حيًا ، وما دام باب الأمل مفتوحًا ، وأنه سيعود يومًا ما ؛ ليقودهم إلى النصر النهائى ضد الظلمة الجبارين»(١).

من ناحية أخرى ، فقد قال الإسماعيليون برجعة محمد بن إسماعيل بعد غيبته(٢)، وقد عبر شاعرنا عن هذه الفكرة العقائدية ، قائلاً فى إمامه الذى سيملأ الدنيا كلها قسطًا وعدلاً ، ويمحو الجور والظلم(٣):

أَهْلاً بِطِيبِ زَمَانِ مَولاَنَا الَّذِى وَافَى بِوَجْهٍ بِالسَّعَادَةِ مُسْفِرِ
زَمَنٌ يُبَشِّرُنَا بِخَيْرٍ مُقْبِلٍ تَتْرَى وَشَرٍّ لا مَحَالَةَ مُدْبِرِ

وقوله كذلك مادحًا إمام زمانه(٤):

يَا مَنْ إِلَيهِ كُلُّ مَجْدٍ يَنْتَهِى طُرًّا وَمَجْدُكَ لَيْسَ بِالْمُتَنَاهِى
أَسْكَنْتَ أَهْلَ الأَرْضِ عَدْلاً وَجنَّةً مَحْفُوفَةً بِمَلاعِبَ وَمَلاهِى

هكذا ، فإن « حركة التشيع منذ بدايتها هى احتجاج واستنكار لمناهضة الخلفاء للحق الإلهى مناهضة عنيفة ، وإبطالهم إياه بالقهر والاغتصاب الذى أصبحت الأسرة العلوية ضحية له ، مع أنها هى وحدها الجديرة بالخلافة . وهكذا نمت العقيدة المهدية عند الشيعة، وقويت حتى صارت عصبًا حيويًا فى مجموعة المبادئ الشيعية »(٥).

---

(١) نصر حامد أبو زيد : الاتجاه العقلى فى التفسير ، ص ٢٤ .
(٢) الشهرستانى : الملل والنحل ، جـ ١ ، ص ١٦٨ .
(٣) الديوان : ص ٢٢١ .
(٤) السابق : ص ٢٩٩ .
(٥) جولدتسهير : العقيدة والشريعة فى الإسلام ، ص ١٩٦ .

وهذا الاعتقاد فى الرجعة يكاد أن يكون من المُجمع عليه عند الشيعة لا خلاف فى ذلك ، ولم يشذ فيه أحد ممن يعتد به ويعتمد على قوله - كما ذكر الحر العاملى - مستدلاً على صحة الرجعة وإمكانها ووقوعها ، بإجماع جميع الشيعة الإمامية وإطباق الشيعة الاثنى عشرية على صحة اعتقاد الرجعة ؛ فلا يظهر منهم مخالف يعتد به من العلماء السابقين ولا اللاحقين »(1). وكان نتيجة لاستغلالهم هذه الفكرة والتوسُّع فيها أن رد عليهم خصومهم الأمويون والعباسيون بأن لهم أيضًا مهديًا ينتظرونه ؛ فهو عند الأمويين يُسمى «السيفانى» ، كما أن العباسيين كانوا يدَّعون بأن المهدى سيكون منهم .

## ٦ - الدَّور :

تتلخص هذه الفكرة عند الإسماعيلية فى أن الأئمة الفاطميين هم خلفاء الأنبياء ، وأنهم ينتظمون معهم منذ آدم - عليه السلام - فى أدوار سبعية(*)، كل دور يُختم بإمام سابع نبى أو من الخلفاء الفاطميين ، ويسمونه « الناطق » ، وهو يمثل عندهم العقل الأول الفعَّال فى عالم الطبيعة الذى تحولت إليه قدرة الله وأسماؤه وصفاته ، ومن هنا كانت تطلق على ممثوله من الأئمة ، وهو الإمام السابع الحامل للنور الربانى الذى يتمثل فى كل إمام سابع منذ آدم ، وكل منهم يُمثِّل من سبقوه فى هذه الأدوار السبعية

---

(1) إحسان إلهى ظهير : بين الشيعة وأهل السنة ، إدارة ترجمان السنة، لاهور ، ط ١ ، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م ، ص ١٤٣ وما بعدها .

(*) إن رقم سبعة يعد من الأرقام المقدسة عند اليهود والمسيحيين والمسلمين جميعًا ؛ فاليهود - مثلاً - يقدسون اليوم السابع فى الأسبوع (السبت) وكذلك السنة السابعة «سنة السبت» ؛ أى العام «٤٩» من القرن (٧ × ٧) ويسمونه "عام العيد" . أما عند المسيحيين فنجد يوحنا اللاهوتى فى سفر الرؤيا يقول : «ولما فتح (الله) الختم السابع حدث سكوت فى السماء نحو نصف ساعة ، ورأيت السبعة الملائكة الذين يقفون أمام الله ، وقد أُعطوا سبعة أبواق ، ... ،فحدثت أصوات ورعود وبروق وزلزلة ... ، وامتلأ الهيكل دخانًا عن مجد الله ومن قدرته، ولم يكن أحد يقدر أن يدخل الهيكل حتى كملت سبع ضربات السبعة الملائكة». انظر : الإنجيل (العهد الجديد) ، دار الكتاب المقدس ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص ٣٣٧ وما بعدها .

من الأئمة والرسل[1]، ولذلك « كانت صفات هؤلاء الأنبياء واحدة بحيث تستطيع أن تقول مثلاً إن موسى هو آدم عصره وهو نوح عصره وعيسى عصره ... إلخ ، وأن الأئمة الذين خلفوا الأنبياء فى مرتبة واحدة أيضًا وصفات واحدة ، ونتيجة ذلك أن إمام العصر هو وارث الأنبياء جميعًا وكل من سبقه من الأئمة ؛ فهو صاحب كل صفات الأنبياء والأئمة السابقين ، ولذلك كان يُوصف الإمام الإسماعيلى فى الدور الفاطمى بأنه خليل الله ، وكليم الله ، وأنه المسيح الذى يُحيى الموتى ، إلى غير ذلك من خصائص الأنبياء »[2].

من هنا تأتى فكرة السُّباعات من أولى العزم عند الإسماعيليين ؛ إذ يصبح «أولو العزم عندهم سبعة : نوح ، وإبراهيم ، وموسى ، وعيسى ، ومحمد ، وعلى ، ومحمد بن إسماعيل ، على معنى أن السماوات سبع ، وأن الأراضين سبع ، وأن الأبدان سبع : بدنه ، ويداه ، ورجلاه ، وظهره ، وبطنه ، وصدره ، وقلبه . وأن رأسه سبع : عيناه ، وأذناه ، ومنخراه ، وفمه وفيه لسانه كصدره الذى فيه قلبه ، وأن الأئمة كذلك وقلبهم محمد بن إسماعيل»[3].

وقد ذكر المؤيد – فى شعره – كثيراً من الصور التى توضح هذه النظرية عند الإسماعيلية ، وقد ذكر قصص الأنبياء لمقابلة دور النبى محمد – ﷺ – بدور كل من سبقه من الأنبياء ، وأن هذا النور الذى خلقه الله قبل خلق البشر ما زال ينتقل من ناطق إلى ناطق إلى وصى حتى اتصل بالإمام »[4].

---

(١) شوقى ضيف: عصر الدول والإمارات ( مصر – الشام ) ، ص ٢٤٦ ، ٢٥٠ ، وانظر أيضًا : محمد حسن الأعظمى : الحقائق الخفية عن الشيعة الفاطمية والاثنى عشرية ، ص ٥٢ ، كوربان (هنرى): تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ص ١٤٨ وما بعدها ، مصطفى الشكعة : إسلام بلا مذاهب، ص ٢٣٥.

(٢) القاضى النعمان : أساس التأويل ، ص ٤١ ، ٥١ ، محمد كامل حسين : طائفة الإسماعيلية ، ص ١٦٩ .

(٣) كامل مصطفى الشيبى : صلة التصوف بالتشيع ، ص ١٩٨ .

(٤) البغدادى : الفرق بين الفرق ، ص ٣١٨ .

وفى ذلك يقول شاعرنا[1]:

فَـإِنْ كُنْتَ مَـولَى إِمَـامِ الزَّمَـانِ ... كُـفِـيْتَ هُنَالِكَ سُـوءَ العَـذَابِ
لأَنَّ مَـعَـالِمَ دِيْنِ الْهُـدَى ... لَدَيهِ ، وَأَعْـلامَ طُرقِ الصَّـوَابِ
شِـهَـابُ الظَّلامِ ، وَهَادِى الأَنَـامِ ... فَـأَعْظِمْ وَأَكْـرِمْ بِـهِ مِنْ شِـهَـابِ
تَـلَـقَّـاهُ آدَمُ مِـنْ رَبِّـهِ ... فَـتَـابَ وَصَـادَفَ حُـسْنَ المَـآبِ
فَلَمَّـا طَغَى المَـاءُ أَجـرَى بِـهِ ... سَـفِـيْنَتَـهُ رَبُّهَـا فِى الغُـبَـابِ
كَمَـا قِيلَ كُـونِى فَكَانَتْ سَـلامًـا ... وَبَرْدًا بِـهِ النَّارُ بَعْـدَ التَـهَـابِ
وَمِنْهُ العَـصَى قَـهَـرَتْ مَنْ عَـصَى ... فَـلانَتْ لِمُوسَى جَـمِـيْعُ الصِّعَـابِ
وَشُـدَّ بِـهِ لِسُلَيْـمَـانَ مُلْكٌ ... وَأُوتِـىَ دَاوُدُ فَـصْلَ الخِـطَـابِ
بِـهِ الرُّوحُ رَدَّدَ رُوحَ الحَـيَـاةِ ... لِمُنْتَـهِبِ الرُّوحِ بَعْـدَ انْتِـهَـابِ
وَمَـا مِـثْلُه مُـعْـجِـزٌ لِلْوَرَى ... لِقُـوتِـه لانَ كُلُّ الصِّـلاَبِ

هكذا، يرى شاعرنا أن الإمام هو دعوة أبينا آدم الذى تاب الله عليه ، وكذلك هو سفينة نوح الذى نجا من الهلاك والضلال ، كما أنه البرد والسلام من نار الظلم والجبروت ، وهو عصا موسى السحرية التى قضت على السحر العظيم ، وهو مُلك سليمان ، ولسان داود ، وهو روح عيسى الذى يحيى الموتى بإذن ربه ؛ فهذه كلها معجزات الإمام الذى لانت لقوته كل الصعاب .

(١) الديوان : ص ٢٣١ .

أما الأئمة جميعًا ، فيقول فيهم(١):

بِكُمْ آدَمُ اسْتَجَارَ بَدِيًا ... وَاسْتَفَادَ الفَخَارَ نُوحٌ وَسَامُ
كَلِيمُ الإِلَهِ بَعْدَ خَلِيلٍ ... وَمَسِيحٌ قُوَّامُهُ الصُّوَّامُ
وَيُبَاهِي النَّبِيُّ جَدُّكُمُ الطُّهْـ ... ـرُ الهُمَامُ المُؤَيَّدُ القَمْقَامُ
رَحْمَةُ اللهِ فِي البَرَايَا وَمَوْلَى ... مَنْ حَوَتْهُ الأَصْلَابُ وَالأَرْحَام
وَعَلِيٌّ وَصِيُّهُ قَاصِمُ الكُفْـ ... ـرَ وَلَيْثُ الهَيَاجِ وَالضِّرْغَام
يَا وَلِيَّ الإِلَهِ يَا مَنْ بِهِ تُقْـ ... ـبَلُ مِنَّا صَلَاتُنَا وَالصِّيَام

ويقول مخاطبًا الإمام أيضًا(٢):

يَا لَوْحَ دِينِ الهُدَى وَيَا قَلَمًا ... نَاسَبَ لَوْحَ الإِلَهِ وَالقَلَمَا
وَمَنْ تَلَقَّاهُ آدَمُ فَنَجَا ... إِنَّكَ قَدْ كُنْتَ ذَلِكَ الكَلِمَا
وَفُلْكُ نُوحٍ جَرَتْ كَذَاكَ بِهِ ... فِي المَاءِ وَالمَاءُ قَدْ طَغَا وَطَمَا
كَمَا أَتَى البَرْدُ وَالسَّلَامُ بِهِ ... مِنْ رَبِّهِ لِلْخَلِيلِ إِذَا سَلِمَا
وَبِاسْمِهِ اليَمُّ صَارَ مُنْغَلِقَا ... فَجَازَ مُوسَى وَمَنْ بِهِ اعْتَصَمَا
وَعَيْنُ دَاوُدَ إِذْ تُلَاحِظُهُ ... خَرَّ لَهُ سَاجِدًا إِذْ حَكَمَا
وَالرُّوحُ مِنْ رُوحِهِ بَدَا فَغَدَا ... عِلْمًا لِيَوْمِ النُّشُورِ أَوْ عَلَمَا
خَاتِمُ مَجْدِ الَّذِي بِمَبْعَثِهِ ... بَعْثَ النَّبِيِّينَ رَبُّهُم خَتَمَا
إِنْ كَانَ يَنْمِي إِلَى الوَصِيِّ أَبًا ... فَالمُرْتَضَى مَفْخَرًا إِلَيْهِ نَمَا
مَا قُلْتُ زُورًا وَلَمْ أَقُلْ شَطَطًا ... بَلْ هُوَ نُورٌ لِكُلِّ مَنْ فَهِمَا

(١) الديوان : ص ٢٣٤ ، وانظر أيضًا: ص ٢٣٩ ، ص ٢٤١ ، ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .
(٢) نفسه : ص ٢٤٩ .

وبذلك كله، نلاحظ أن الأئمة قد رُتِّبُوا فى أدوار تشترك معهم فيها الأنبياء والرسل منذ آدم ؛ فيأخذ اللاحق مميزات وصفات وطرائق من سبقه فى هذه الأدوار . ويجمع شاعرنا شتات هذه الفكرة فى قوله(1):

سَلاَمٌ عَلَى العِتْرَةِ الطَّاهِرَةِ ... وَأَهْلاً بِأَنْوَارِهَا الزَّاهِرَةِ
سَلاَمٌ بَدِيًّا عَلى آدَمَ ... أَبِى الخَلْقِ بَادِيهِ وَالحَاضِرَةَ
سَلاَمٌ عَلَى مَنْ بِطُوفَانِهِ ... أُدِيرَتْ عَلَى مَنْ بَغَى الدَّائِرَةَ
سَلاَمٌ عَلَى مَنْ أَتَاهُ السَّلاَمُ ... غَدَاةَ أَحَفَّتْ بِهِ النَّائِرَةَ
سَلاَمٌ عَلَى قَاهِرٍ بِالْعَصَى ... عُصَاةً فَرَاعِنَةً جَائِرَةَ
سَلاَمٌ عَلَى الرُّوحِ عِيْسَى الَّذِى ... بِمَبْعَثِهِ شَرُفَتْ نَاصِرَةَ
سَلاَمٌ عَلَى المُصْطَفَى أَحْمَدَ ... وَلِيِّ الشَّفَاعَةِ فِى الآخِرَةَ
سَلاَمٌ عَلَى المُرْتَضَى حَيْدَرٍ ... وَأَبْنَائِهِ الأَنْجُمِ الزَّاهِرَةَ
سَلاَمٌ عَلَيْكَ فَمَحْصُولُهُم ... لَدَيْكَ أَيَا صَاحِبَ القَاهِرَةَ
بِنَفْسِى مُسْتَنْصِراً بِالإِلَهِ ... جُنُودُ السَّمَاءِ لَهُ نَاصِرَةَ
شَهِدتُ بِأَنَّكَ وَجْهُ الإِلهِ ... وُجُوهُ المَوالِى بِهِ نَاضِرَةَ

هكذا يرى شاعرنا أن أدوار الأنبياء والأئمة تنتهى إلى إمام زمانه «المستنصر» ، « فإنه محصول كل هؤلاء الرسل وكل الأئمة ؛ فهو الرسول وهو عيسى وهو موسى وهو إبراهيم الخليل وهو نوح وهو آدم وهو علىٌّ والأئمة جميعًا قبله إمامًا إمامًا . وهو بذلك وارث الأئمة والرسل ، وارث علومهم ومعجزاتهم وخوارقهم . ولا يكتفى المؤيد بكل ذلك ؛ إذ يقول إن الملائكة جنده الذى ينصره فى معاركه ، وليس ذلك فحسب ، فإنه يتقدم

(1) الديوان : ص ٢٨٦ .

خطوة بل خطوات ؛ إذ لا يُسبغ عليه صفات الله وحدها، بل يجعل ذاته نفس ذات الله ؛ إذ يقول إنه وجه الإله ، وكأنه اتحد معه فى ذاته تعالى الله عن هذا البهتان الآثم علواً كبيراً »[1] .

من ناحية أخرى ، يقول المؤيد موضحاً فكرة الأدوار السبعية لإمامه المستنصر :

أَيا ثَانِي المُرْتَضَى فِى الفَخَارِ ۝ وَمَنْ هُوَ خَاتَمُ سَبْعٍ مَثَانِى[2]

فالإمام المستنصر يصبح خاتم السلسلة للأئمة الظاهرين - كما كان إسماعيل بن جعفر الصادق من قبل - وهم : « عبد الله المهدى ، ومحمد القائم ، والمنصور ، والمعز ، والعزيز ، والظاهر ، والمستنصر » .

فمن المعروف أن الإسماعيلية استمدت اسمها من أنها على خلاف الاثنى عشرية ، تختم سلسلة أئمتها الظاهرين بالإمام السابع ، وإمامها السابع الذى لا تعترف الاثنا عشرية بإمامته هو « إسماعيل » ابن الإمام السادس « جعفر الصادق » .... وقد أطلق على هذه الفرقة الشيعية اسم « السبعية » تمييزاً لها عن فرقة الإمامية المعروفة ، ويسمون أيضاً « الباطنية » ؛ لأن الطريقة الغالبة عليهم فى إدراك الحقائق الدينية واستنباطها هى طريقة التأويل المجازى ؛ فالحقائق لا توجد إلا فى المعانى الباطنية ، أما المعانى الظاهرة فهى حجب مضطربة وأقنعة متناقضة[3].

هكذا ، «فإن الأئمة تدور أحكامهم على سبعة كأيام الأسبوع ، والسموات السبع ، والكواكب السبعة ، والنقباء تدور أحكامهم على اثنى عشر»[4].

وبذلك كله ، فقد اهتم الشيعة الإسماعيلية بالرقم سبعة أيما اهتمام ؛ إذ إنهم يعتبرونه سراً من أسرار الدعوة الباطنية ، وتبنى عليه مذهبها القائل بوجود سبع

---

(١) شوقى ضيف : عصر الدول والإمارات ( مصر - الشام ) ، ص ٢٥١ .
(٢) الديوان : ص ٢٢٠ .
(٣) جولدتسيهر : العقيدة والشريعة فى الإسلام ، ص ٢١٢ ، ٢١٦ .
(٤) الشهرستانى : الملل والنحل ، جـ١ ص ١٩٢ ، وانظر أيضاً : على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام ، جـ ٢ ، ص ٣٨٤ .

فترات للأنبياء والرسل ، وهى على هذا الشكل: آدم ، نوح ، إبراهيم، موسى ، عيسى ، محمد ، محمد بن إسماعيل (صاحب المذهب) ، وبين كل نبى ونبى فترة يملؤها سبعة من الأئمة ؛ فبعد محمد - ﷺ - (على ، فالحسن ، فالحسين ، فعلى زين العابدين ، فمحمد الباقر ، فجعفر الصادق ، فإسماعيل) ، ويأتى بعده ابنه محمد الذى سيعقبه سبعة أئمة يساعدهم اثنا عشر نقيباً .

كانت هذه هى أهم المبادئ والأصول الفكرية التى شكّلت رؤية الشاعر الإسماعيلى للعالم؛ حيث رسّخت فى ذهنه مجموعة من المشاعر والأفكار والطموحات التى كونت طبقة اجتماعية وسياسية وفكرية خاصة، يمكننا أن نطلق عليها «العقيدة الإسماعيلية» ، كوّنت هذه المجموعة - بلا شك - فلسفة خاصة تحقق من خلالها مفهوم الوعى الطبقى المنبوذ من السلطة السياسية من جانب ، والمذاهب والفرق الإسلامية الأخرى من جانب آخر .

على أننا لا نريد - فى هذا الإطار - الدفاع عن هذه العقيدة ، وإنما نتتبع وجهة نظر هذه المجموعة التى اتحدت وتماسكت حول رؤية عقائدية واحدة ، ثم صار لها تراثها الفكرى والفلسفى والسياسى والأدبى .

على هذا الأساس لم ينفصل الإبداع الأدبى - عندهم - عن الواقع ، وإنما نجد المبدع منهم - ناثراً كان أم شاعراً - « يعبر عن طريقته فى النظر إلى العالم وفى الإحساس به وتخيله . غير أن هذا العالم ، حسب مزاج الكاتب وشخصيته ، يمكن أن يتم الإحساس به بطريقة مباشرة أو على العكس بطريقة مدركة من خلال الوعى والفكر التصورى ، بدرجات متفاوتة ، كما يرى لوسيان جولدمان[1].

من هنا ، فإن الأدب الشيعى العقائدى - فى مجمله - أدب اجتماعى يعبر عن فئة اجتماعية بعينها ، لها رؤية خاصة للعالم من حولها تعبر لنا - فى ضوء نظرة كلية للعالم - عن تاريخ هذه العقيدة فى آنٍ أو مدى علاقتها بالمجتمع وتميزها داخله فى آنٍ آخر ؛ فهى - بلا شك - قد أثرت فى الأدب الفاطمى ككل ، ووجهت الأدباء توجيهاً خاصاً ؛

(١) جولدمان ( لوسيان ) : المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ترجمة : محمد برادة ، ضمن مجلة « آفاق » بعنوان «البنيوية التكوينية والنقد الأدبى» مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٦م، ص ٢٨ .

حيث حددت أغراض الشعر ومضامينه وشكل القصيدة . ولما كان هؤلاء الشعراء الفاطميون - ومنهم المؤيد فى الدين الشيرازى - مرتبطين بالأئمة ، ساعين لإرضائهم؛ فإنهم قد حرصوا أشد الحرص على ترسيخ هذا الأثر وتعميقه فى شعرهم؛ مما أدى إلى حدوث تشابه كبير فى الشعر الفاطمى كافة ، وأصبح له هيكل موحد معنًى ومبنًى .

أما إذا نظرنا إلى إنتاج المؤيد الشعرى فسنجد أنه شعر له وظيفة اجتماعية تعبر عن مصالح فئة معينة ومحددة هى خدمة « الأئمة الفاطميين » ؛ فيصبح الإمام هو منبع العلم ، وأساس العدل، وأس التقوى ، ويضرب به المثل فى الشجاعة والكرم ... إلخ ، بل إن الخلافة النبوية تقضى بأن يوجد هذا الإمام ، ليحمى مصالحهم العامة ، ويدافع عن عقيدتهم ، ويصبح صاحب هذا المنصب أفضل الخلق أجمعين ، وتنصيبه إمامًا واجب لا يحق أن يغفله الغافلون ؛ فهو قائم مقام النبى - ﷺ - فى كل الشئون الدينية والدنيوية ؛ لأن هذه الإمامة امتداد طبيعى للرسالة المحمدية .

فكل الديوان - إذن - عبارة عن مدح هؤلاء الأئمة وتصويرهم بكل مكرُمة ، أما أعداء هذه الطبقة الاجتماعية الفكرية ، فيصبحون شياطين وعبدة الطاغوت .

وبذلك كله، نستنتج أن الصور التشبيهية - فى هذا الديوان - التى استخدمت فى مدح الأئمة أو تصوير العقيدة الإسماعيلية ومبادئها الفكرية ، قد ارتبطت - بلا شك - بفلسفة العقيدة الإسماعيلية ككل ؛ حتى إنها عبّرت عن رؤيتهم للعالم ، وأثبتت لنا - فى الوقت نفسه - أن إبداع الشاعر لا يعبر عن وقائع شخصية للأديب فحسب ، وإنما يعبر كذلك عن فئته الاجتماعية والفكرية والسياسية .

وأخيراً ، يمكننا القول إن هذه المبادئ الفكرية التى دارت فى فلكها العقيدة الشيعية عامة ، والإسماعيلية بشكل خاص ، قد شكلت رؤية الشاعر الشيعى للعالم من خلال الظلم الذى وقع عليهم سواء من المذاهب الفكرية التى تخالفهم خصوصًا « أهل السنة، والمعتزلة» أو من السلطة السياسية ممثلة فى الأمويين أو من بعدهم «العباسيين» ، وقد أخلص شاعرنا - كما رأينا - لعقيدته الإسماعيلية تلك ؛ فاستخدم - فى الرد على أعدائه - سلاح الفكر والفلسفة التى تنم عن ثقافة واسعة ومتنوعة ، تمثلت لنا من خلال هذا الكم الهائل من المصطلحات والأفكار - صحيحة كانت أم باطلة - فى شكل صور شعرية عقائدية مختلفة ومتنوعة فى آنٍ .

وعلى الرغم من ذلك، فإن المذهب الإسماعيلى كان أشد غلواً من غيره، فى نظريته العقائدية والفلسفية والسياسية ، حتى إنه قد أضر كثيراً بالفكر الإسلامى الصحيح أكثر مما أفاده ؛ إذ إن فكرة «التأويل الباطنى» – وهى أهم ما فى عقيدتهم – قد اقتصرت على تمجيد الأئمة وتفخيمهم والإعلاء من شأنهم ؛ فكل الفضائل التى وردت فى القرآن أو الأحاديث النبوية تُؤَّل عندهم على أنها «الإمام» ؛ فقد قالوا : « إن القرآن الكريم تأويله الإمام ، والأهلة هم الأئمة ، والشمس الإمام ، والقمر الإمام ، والسماء هى الدعوة ، والعرش الدعوة، والأرض الدعوة، والجبال هم الدعاة، والملائكة هم الدعاة، والطاغوت والأصنام والشياطين هم أعداء الأئمة »(١).

من ناحية أخرى ، لم يعتمد الإسماعيليون فى تأويلاتهم تلك على القرآن الكريم والسنة النبوية فحسب ، وإنما تأثروا بفلسفات وأفكار بعيدة كل البعد عن الإسلام وعقائده السمحة ، مثل الفيثاغورية والأفلاطونية الحديثة وغيرهما ؛ فقد تأثروا بالفيثاغورية فى نظريتهم للأعداد والحروف وما يقابلها من أصول دينية ؛ فأصبح الواحد – عندهم – يمثل العقل الكلى أو القلم، والاثنان هما العقل الكلى والنفس الكلية، أى اللوح والقلم ، والثلاثة هم : محمد وعلى وفاطمة، والخمسة : هم القلم واللوح وميكائيل وإسرافيل وجبريل ، وهم أيضًا : محمد – ﷺ – وعلىٌّ وفاطمة والحسن والحسين ، وهم : الإمام والحجة والداعى والمأذون والمكاسر.

وكذلك قالوا إن الثُّقب على رأس الآدمى سبعة، والسموات سبعة، والأرضون سبع، والنجوم سبعة ، أعنى السيَّارة ، وأيام الأسبوع سبعة ؛ فهذا يدل على أن دور الأئمة يتم بسبعة، وزعموا أن الطبائع أربع ، وأن فصول السنة أربعة؛ فهذا يدل على الأصول الأربعة : وهى السابق والتالى الإلاهان ، والناطق والأساسى الإمامان .....»(٣).

---

(١) مصطفى الشكعة : إسلام بلا مذاهب ، ص ٢٣٧ .

(٢) أبو حامد الغزالى : فضائح الباطنية ، ص ٦٧ ، وانظر أيضًا : عباس محمود العقاد : فاطمة الزهراء والفاطميون ، ص ٥٧ ، مصطفى الشكعة : المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

(٣) محمد كامل حسين : فى أدب مصر الإسلامية ، ص ١٧ ، ١٨ ، ونظرية المثل والممثول ، ص ٨ ، وانظر أيضًا : شوقى ضيف : المرجع السابق ، ص ٥٨ .

أما الأفلاطونية الحديثة فقد تأثروا بها فى «نظرية الفيض» الشهيرة، عند أفلاطون وأفلوطين، وفى ذلك يقول محمد كامل حسين : « أخذ الفاطميون عن الأفلاطونية الحديثة مذهب الإبداع وظهور النفس الكلية عن العقل الكلى وخلق العالم بواسطة الكلمة؛ مع خلاف أن الأفلاطونية الحديثة جعلت الكلمة هى العقل الكلى على حين قال الإسماعيليون بأن الكلمة هى السابق والتالى أى القلم واللوح ، وأنها هى كلمة « كن » من قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴾[1] ، كما أخذ الإسماعيلية عن الأفلاطونية الحديثة الفيوضات ومراتبها ، بأن جعلها الإسماعيلية الحدود الروحانية والجسمانية، وعن أفلاطون «نظرية المثل» ، وعن الزرادشتية القديمة مذهب التخميس ، وعن الفيثاغوريين القدماء مذهبهم فى التوحيد ، وجعل الأعداد أصولاً لعقائدهم ، بل كان نظام دعوتهم هو النظم الفيثاغورية عينها ، على أنهم لم يتأثروا بالفلسفة اليونانية فحسب ، وإنما يبدو أنهم تأثروا كذلك بفلسفات الهنود والفرس وبالفلسفات الروحانية التى تجعل للكواكب والحروف والأعداد والأسماء تأثيرات على العالم الأرضى ، فكتبهم مملوءة بمثل هذه الفلسفات التى يمزجونها بالعقائد مزجًا غريبًا ، فابتعدوا بذلك عن روح الإسلام »[2].

من هنا ، يمكننا أن نرد كثيراً من الآراء والعقائد الفاطمية إلى أصولها الأولى بالرغم من صبغ هذه الآراء والعقائد بالصبغة الإسلامية ؛ حتى ليتوهم الباحث فى كتبهم أن كل عقائدهم إسلامية لم يطرأ عليها أى علم أو رأى دخيل[3] ؛ إذ إنها أخذت تجمع وتوفق – وفى أحيان كثيرة – تلفق – بين مختلف الآراء والأفكار ، وصبغتها

---

(١) سورة يس ، آية ٨٢ .

(٢) أبو الوفا الغنيمى التفتازانى : علم الكلام وبعض مشكلاته ، دار الثقافة ، القاهرة ١٩٩١م ، ص ٩٠ ، وانظر أيضًا : حسن محمود الشافعى : المدخل إلى دراسة علم الكلام ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤١١هـ = ١٩٩١م ، ص ٩٤ ، ٩٥ .

(٣) محمد كامل حسين : فى أدب مصر الإسلامية ، ص ١٨ ، وانظر أيضًا : أحمد أمين : فجر الإسلام ، ص٣٣٠ ، وجميل محمد أبو العلا : الباطنية وموقف الإسلام منهم ، ص ٩٢ .

بالصبغة الغنوصية ، ثم أخذت – فى النهاية – طريقها بوصفها دعـوة دينية – سياسية مسلحة نفسها بالفلسفة المختلفة ، ومكونة مزيجًا لا مثيل له فى تاريخ الإسلام الفكرى والسياسى .

وأخيرًا ، يمكننا القول إن الفكر الشيعى الإسماعيلى – الذى اعتمد على تلك المبادئ الدينية السابقة – فكر لا يخلو فى بعض مناحيه من التلفيق ، غير أنه – على الرغم من ذلك – فكر يكوِّن عنصرًا مهمًا من عناصر الثقافة الإسلامية ، يقبل التفسير والتحليل ، قد أفرزته لنا حركة الفكر وحركة التاريخ معًا ، وهو مجال خصب لدراسة تواشج الثقافات والتقائها .

# الخاتمــة

بعد هذه الرحلة الشيقة والشاقة مع « التشــبيه » بمفاهيمه النظـرية وجوانبه التطبيقيــة فى ديوان المؤيـد فى الدين داعى الدعــاة الشيرازى ، يمكننا استخلاص أهم نتائج هذه الدراسة .

لقد جـاء هذا الكتـاب فى أربعة فـصـول ، شكّل الفـصـل الأول الدراسـة النظرية للتشبيه ، وكانت أهم نتائجه هى :

- إيضاح مفهوم « التشبيه » وتطوره قديمًا وحديثًا .
- إدراك القدماء لأهمـية التشبيه ؛ فعرفـوه وجعلوه دليل الشـاعرية ، وبرهان القدرة والبراعة .
- اعتراف القدماء بأن التشبيه أفضـل الصـور البيــانية ، لما يتميز به من بيان وإيضـاح .
- اهتمام النقاد المحدثين بالتشبيه ، واعترافهم بأنه جزء أصيل من الصورة الفنية عند الشعراء ، وإن كان – فى رأيهم – يقل درجة عن « الاستعارة » فى سُلَّم المجاز .
- إن القدماء اهتموا بالوظيفة الحسية للتشبيه ، وأهملوا – إلى حد كبير – الوظيفة النفسية والحالة الشعورية عند صياغة الصور التشبيهية .
- أما المحدثون فإنهم اهتموا بالتشبيه أيضًا ، على أساس أنه عنصر أساسى من عناصر الصورة الفنية ، كما أنه أسلوب مجازى من أساليب اللغة الفنية ، يلجأ إليه الشاعر ؛ ليصور ما يعتلج فى خلجات نفسه ، وما يثيره الشعور من مشاهد حسية أو تجربة شعورية .

– أصبحت وظيفة التشبيه عند المحدثين تختلف عما كانت عليه عند القدماء ، فصارت وظيفته التعبير عن الوجدان والأحاسيس ، كما أنه جزء أساسى من تشكيل الصورة الفنية.

– تغير الخصائص الفنية للتشبيه عند المؤيد فى الدين داعى الدعاة الشيرازى .

* أما الفصل الثانى ، فقد دار حول مجالات التشبيه من الطبيعة ، وكانت أهم نتائجه هى :

– الطبيعة مصدر أساسى من مصادر الشاعر فى تكوين الصورة الفنية .

– اهتمام شاعرنا بالطبيعة غير الحية والحية معًا ، إلا أنه اهتم بالطبيعة العلوية غير الحية اهتمامًا بالغًا، وقد شملت النور والسماء والشمس والقمر والهلال والنجوم والشهاب والكواكب والجو وما يتعلق به والجنة والنار؛ حيث بلغ عدد الصور «٦١» صورة تشبيهية من مجموع «١١١» صورة تشبيهية ؛ مما يدل على اهتمام الشيعة الإسماعيلية بالطبيعة العلوية غير الحية .

– كذلك اهتم شاعرنا بالطبيعة الأرضية غير الحية ؛ إذ شملت الجبال ، والصخور ، والتراب ، ومسايل الماء وما يتعلق بها .

– أما الطبيعة الحية ، فقد شملت الحيوان المتوحش منه والمستأنس ، والطير ، والحشرات .

وهكذا تتوطد الصلة بين الشاعر والطبيعة ؛ إذ إنه لا يمكن أن يستغنى عنها ، يتأثر بها ، ويحاكى جمالها ؛ فيشاطرها همومه وأشجانه ، ويقاسمها فرحه وسروره.

* أما الفصل الثالث ، فقد تناول مصادر الصورة التشبيهية من التراث ، وكانت أهم نتائجه هى :

– تنوعت مصادر الصورة التشبيهية عند المؤيد ، فشملت القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف ، والعقيدة الشيعية ، والتاريخ القديم والإسلامى ، والشعر العربى، والأمثال العربية .

– هذه المصادر المتنوعة تفسر لنا إلى أى مدى كان توجُّه الشاعر الفكرى والدينى والسياسى ؛ إذ جاء فى المرتبة الأولى «القرآن الكريم وما اشتمل عليه من قصص الأنبياء والملوك» ؛ حيث بلغت الصور التشبيهية «٧٧» صورة تشبيهية من مجموع «١٣١» صورة ، أى ما يمثل ٥٨ر٣٪ ، ثم «الحديث النبوى الشريف» ، ثم «العقيدة الشيعية»، وبذلك تنوعت مصادره الدينية والعقائدية ؛ مما صبغ هذا الديوان بالصبغة العقائدية بصورة واضحة .

– تنوعت كذلك مصادره التاريخية ؛ فشملت التاريخ القديم والإسلامى .

– سعة ثقافته الأدبية ، مما جعل تشبيهاته تتناص مع تلك الثقافة بصورة جلية .

* أما الفصل الأخير ، فجاء ليفسر لنا كيف أن « العقيدة الإسماعيلية » كان لها الأثر الفعَّال فى تشكيل الصورة التشبيهية عند شاعرنا ؛ حيث كانت هذه العقيدة هى الأساس الذى اعتمد عليه الشاعر فى رسم صوره الفنية ، ومنها التشبيهية ؛ فقد شملت المبادئ الفكرية التى قامت عليها هذه العقيدة ، وهى ( التأويل الباطنى ، الإمامة وصفات الإمام « العلم ، العدل ، العصمة » ، الوصية ، التَّقيَّة ، الرجعة ، المهدية ، الدَّور )، وبذلك تتضح فكرة هذه العقيدة من خلال ربط هذه المبادئ بالصور التشبيهية عند شاعرنا وصولاً إلى رؤية الشاعر الشيعى للعالم من حوله .

وبهذا كله ، أرجو أن أكون قد وفِّقت فى توضيح الصورة التى أردت إبرازها أمام الدارسين .

# المصادر والمراجع

## أولاً - القرآن الكريم ، الإنجيل (العهد الجديد) :

## ثانياً - مادة البحث :


**- المؤيد فى الدين داعى الدعاة (أبو نصر هبة الله بن موسى، ت ٤٧٠هـ) :**

* ديوان المؤيد فى الدين داعى الدعاة ، تحقيق : محمد كامل حسين ، دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٤٩م .


## ثانياً - الكتب العربية القديمة :


**- ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم ، ت ٦٣٧هـ) :**

* الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تحقيق وتعليق : مصطفى جواد ، وجميل سعيد ، المجمع العلمى العراقى ، بغداد ، ١٣٧٥هـ = ١٩٥٦م .

* المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلق عليه : أحمد محمد الحوفى، وبدوى طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .

**- ابن الأثير الحلبى ( نجم الدين أحمد بن إسماعيل ، ت ٧٣٧هـ ) :**

* جوهر الكنز ( تلخيص كنز البراعة فى أدوات ذوى البراعة ) ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د . ت .

**- البغدادى ( عبد القاهر بن طاهر بن محمد ، ت ٤٢٩هـ ) :**

* الفرق بين الفِرَق ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، د . ت.

**- الجرجانى ( محمد بن على ، ت ٧٢٩هـ ) :**

* الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة ، تحقيق : عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٨١م .

**- ابن جرير الطبرى ( أبو جعفر محمد بن جرير ، ت ٣١٠ هـ ) :**

* تاريخ الطبرى ( تاريخ الرسل والملوك ) ، تحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٣٨١هـ = ١٩٦٠م .

* جامع البيان فى تفسير القرآن ، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق ، مصر ، ١٣٢٩هـ .

**- أبو حامد الغزالى ( أبو حامد محمد بن محمد الغزالى ، ت ٥٠٥هـ ) :**

* فضائح الباطنية ، حققه : عبد الرحمن بدوى ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٤م .

**- ابن حزم ( أبو محمد على بن أحمد بن حزم ، ت ٤٥٦هـ ) :**

* الفِصَل فى الملل والأهواء والنحل ، مطبعة التمدن ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٢١هـ.

**- ابن خلدون ( ولى الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ، ت ٨٠٨هـ ) :**

* مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ، بيروت ، ط٧ ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م .

**- ابن رشيق القيروانى ( أبو على الحسن بن على بن رشيق ، ت ٤٦٣هـ) :**

* العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢م .

**– الرماني ( أبو الحسن علي بن عيسى بن علي بن عبد الله ، ت ٣٨٤هـ) :**

* النكت ، ضمن « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » : حققها وعلق عليها: محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤، ١٩٩١م .

**– ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ، ت ٤٦٦هـ):**

* سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م .

**– السكاكي ( أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن علي ، ت ٦٢٦هـ ) :**

* مفتاح العلوم ، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م .

**– السيوطي ( جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد ، ت ٩١١هـ ) وآخر :**

* تفسير الجلالين ، مذيل بكتاب لباب النقول في أسباب النزول للسيوطي ، المكتبة الشعبية ، بيروت ، د . ت .

**– الشهرستاني ( أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أحمد ، ت ٥٤٨هـ ) :**

* الملل والنحل ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م .

**– الظفيري ( لطف الله بن محمد الغياثي ، ت ١٠٣٥هـ ) :**

* الإيجاز في علم المجاز ، تحقيق وتعليق : محمد بركات أبي علي ، دار الفكر ، عمان، د . ت .

**– العاملي ( محمد بن الحسن ، ت ١١٠٤هـ ) :**

* الفصول المهمة في أصول الأئمة عليهم السلام ، تنقيح : محمد صادق الكتبي، المطبعة الحيدرية ، النجف ، ط٢ ، ١٣٧٨هـ .

- **عبد القاهر الجرجانى (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، ت ٤٧١ = أو ٤٧٤هـ )**

* أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدنى ، جدة ، ط١ ، ١٤١٢هـ = ١٩٩١م .

* دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤١٠ = ١٩٨٩م .

- **أبو عبيدة ( أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى ، ت ٢٠٩هـ ) :**

* مجاز القرآن ، عارضه بأصوله وعلق عليه : محمد فؤاد سزكين ، مكتبة الخانجى، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٤م .

- **أبو عبيدة البكرى ( عبد الله بن عبد العزيز بن محمد ، ت ٤٨٧هـ ) :**

* فصل المقال فى شرح كتاب الأمثال، حققه : إحسان عباس ، وعبد المجيد عابدين ، دار الأمانة ، بيروت ، ١٩٧١م .

- **العلوى ( يحيى بن حمزة بن على بن إبراهيم اليمنى ، توفى ٧٤٥هـ ) :**

* الطراز ( المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ) ، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م .

- **على بن ظافر ( على بن ظافر الأزدى المصرى ، ت ٦١٣هـ ) :**

* غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، ومصطفى الصاوى الجوينى ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .

- **ابن أبى عون ( أبو إسحاق البغدادى ، ت     ) :**

* كتاب التشبيهات، عنى بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، طبع جامعة كمبردج، ١٣٦٩هـ = ١٩٥٠م .

- **الفراء ( أبو زكريا يحيى بن زياد ، ت ٢٠٧ هـ ) :**
* معانى القرآن ، إعداد ودراسة : إبراهيم الدسوقى عبد العزيز ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ط١ ، ١٩٨٩م .
- **أبو الفرج الأصبهانى (على بن الحسين بن محمد القرشى ، ت ٣٥٦هـ) :**
* كتاب الأغانى ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
- **الفردوسى (أبو القاسم حسن بن محمد الطوسى الفردوسى ، ت ٤١١هـ) :**
* الشاهنامه ، ترجمة : الفتح بن على البندارى ، تحقيق : عبد الوهاب عزام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣م .
- **الفيروز أبادى ( مجد الدين بن يعقوب ، ت ٨١٧هـ ) :**
* القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م .
- **القاضى الجرجانى (أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى ، ت ٣٦٦هـ) :**
* الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق وشرح : محمد أبى الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، مكتبة البابى الحلبى ، القاهرة ، ط ٣ ، د . ت .
- **القاضى عبد الجبار ( أبو الحسن عبد الجبار الأسد آبادى ، ت ٤١٥هـ ) :**
* المغنى من أبواب التوحيد والعدل ، تحقيق : عبد الحليم محمود ، وسليمان دنيا ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦م .
- **القاضى النعمان ( أبو حنيفة النعمان بن محمد بن منصور بن أحمد بن حَيُّون المغربى ، ت ٣٦٣هـ ) :**
* أساس التأويل ، تحقيق وتقديم : عارف تامر ، دار الثقافة ، بيروت ، د . ت .
* دعائم الإسلام، تحقيق : آصف بن على أصغر فيضى ، دار المعارف ، القاهرة، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٣م .
* المجالس والمسايرات، تحقيق: الحبيب الفقى وآخرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٧٨م .

* الهمة فى آداب اتباع الأئمة، تحقيق : محمد كامل حسين ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د . ت .

– **القرطبى ( أبو عبد الله محمد بن أحمد ، ت ٦٧١هـ ) :**

* تفسير القرطبى ، اختصار ودراسة وتعليق : محمد كريم راجح ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٧م .

– **القزوينى ( الخطيب جلال الدين أبو عبد الله محمد سعد الدين ، ت ٧٣٩هـ ) :**

* الإيضاح فى علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح : محمد عبد المنعم خفاجى، منشورات دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٥م .

– **ابن كثير القرشى ( عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير ، ت ٧٧٤هـ ) :**

* تفسير القرآن العظيم ، مكتبة التراث ، القاهرة ، د . ت .

– **الكرمانى ( حميد الدين أحمد بن عبد الله الكرمانى ، ت ٤١٢هـ ) :**

* راحة العقل ، تحقيق : محمد كامل حسين ، ومحمد مصطفى حلمى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د . ت .

– **الكلينى ( محمد بن يعقوب الكلينى الرازى ، ٣٢٩م ) :**

أصول الكافى ، دار الأسوة ، طهران ، ط١ ، ١٣٧٦هـ . ش = ١٤١٨ هـ . ق .

– **المؤيد فى الدين ( أبو نصر هبة الله بن موسى ، ت ٤٧٠هـ ) :**

* سيرة المؤيد فى الدين داعى الدعاة « ترجمة حياته بقلمه » ، تحقيق : محمد كامل حسين ، دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٤٩م .

* المجالس المؤيدية، تلخيص: حاتم بن إبراهيم، تحقيق: محمد عبد القادر عبد الناصر، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٥م .

- **المحلى ( جلال الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد ، ت ٨٦٤هـ ) :**

* انظر السيوطى .

- **المسعودى ( أبو الحسن على بن الحسن بن على ، ت ٣٤٦هـ) :**

* مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٣٧٧هـ = ١٩٥٨م .

- **ابن منظور ( جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على ، ت ٧١١هـ ) :**

* لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .

- **الميدانى ( أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابورى ، ت ٥١٨هـ ) :**

* مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧م .

- **ابن ناقيا البغدادى (أبو القاسم عبد الله بن محمد بن الحسين ، ت ٤٨٥هـ) :**

* الجمان فى تشبيهات القرآن ، تحقيق : مصطفى الصاوى الجوينى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د . ت .

- **أبو هلال العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى ، ت ٣٩٥هـ) :**

* جمهرة الأمثال ، حققه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعبد المجيد قطامش ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٨م .

* كتاب الصناعتين ، حققه وضبط نصه : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤م .

- **ابن وهب ( أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان ، ت ٣٣٥هـ ) :**

* البرهان فى وجوه البيان ، تقديم وتحقيق: حفنى محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، د . ت .

- **ياقوت الحموى (أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله ، ت ٦٢٦هـ) :**

* معجم الأدباء ، نشر : مرجليوث ، مكتبة البابى الحلبى القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٣٦م .

- **ابن يعقوب المغربى (أبو العباس أحمد بن محمد، ت ١١١٠هـ) :**

* مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح ( ضمن شروح التلخيص ) ، مطبعة السعادة بمصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٤٣هـ .

## رابعاً - الكتب العربية الحديثة والمترجمة :

- **إبراهيم الدسوقى جاد الرب :** شاعر الدولة الفاطمية « تميم بن المعز » ، مركز النشر لجامعة القاهرة ، ١٩٩١م .

- **إبراهيم سلامة :** بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ( دراسة تحليلية - نقدية - تقارنية ) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٢م .

- **أبو هاجر محمد السعيد بن بسيونى زغلول :** موسوعة أطراف الحديث النبوى الشريف ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م .

- **أبو الوفا الغنيمى التفتازانى :** علم الكلام وبعض مشكلاته ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩١م .

- **إحسان إلهى ظهير :** بين الشيعة وأهل السنة ، إدارة ترجمان السنة ، لاهور ، ط١ ، ١٤٠٥م = ١٩٨٥م .

- **أحمد أحمد بدوى :** من بلاغة القرآن ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٠م .

- **أحمد أمين :**

* ضحى الإسلام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٢م .

* ظهر الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م .

* فجر الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٢٨م = ١٣٤٧هـ .

– **أحمد مصطفى المراغي :** علوم البلاغة ( البيان والمعانى والبديع ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م .

– **الأزهر الزناد :** دروس فى البلاغة العربية ( نحو رؤية جديدة ) ، المركز الثقافى العربى ، بالدار البيضاء وبيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢م .

– **إميل بديع يعقوب :** موسوعة أمثال العرب، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م .

– **أمين الخولى :** فن القول ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٤٧م .

– **أنس داود :** الطبيعة فى شعر المهجر ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت .

**إيجلتون ( تيرى ) :** مقدمة فى نظرية الأدب ، ترجمة : أحمد حسان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩١م .

– **بدوى طبانة :**

* السرقات الأدبية ( دراسة فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ) ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٦م .

* علم البيان ( دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية ) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٨٦هـ = ١٩٦٧م .

– **براون ( إدوارد جرانفيل ) :** تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى إلى السعدى ، نقله إلى العربية : إبراهيم أمين الشواربى ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٣٧٣هـ = ١٩٥٤م .

– **تشارلتن ( هـ . ب ) :** فنون الأدب ، تعريب : زكى نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٤هـ = ١٩٤٥م .

- **تامر سلوم** : نظرية اللغة والجمال فى النقد العربى ، دار الحوار ، سوريا ، ط١ ، ١٩٨٣م .

- **توفيق الطويل** : فنون التصوير البيانى ، ذات السلاسل ، الكويت ، ط١ ، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧ .

- **جابر عصفور** : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

- **جميل محمد أبو العلا** : الباطنية وموقف الإسلام منهم ، دار المعارف ، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م .

- **جودة الركابى** : الطبيعة فى الشعر الأندلسى ، مطبعة جامعة دمشق ، سوريا ، ١٩٥٩م .

- **جولدتسيهر (اجناس)** : العقيدة والشريعة فى الإسلام ، نقله إلى العربية : محمد يوسف موسى وآخرون ، دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٤٦م .

- **حسن إبراهيم حسن** : تاريخ الدولة الفاطمية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط٤ ، ١٩٨١م .

- **حسن حنفى** : من العقيدة إلى الثورة ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، د . ت .

- **حسن طبل** : الصورة البيانية فى التراث البلاغى ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

- **حسن محمود الشافعى** : المدخل إلى دراسة علم الكلام ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤١١هـ = ١٩٩١م .

- **حسين المرصفى** : الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، تحقيق: عبد العزيز الدسوقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١م .

- **حسين نصار** : الطبيعة والشاعر العربى ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٢م.

- **خير الدين الزركلى** : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٨٦م .

- **دونلدسن ( دوايت م . )** : عقيدة الشيعة ، تعريب : ع . م ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، د . ت .

- **رجاء عيد** : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط٢ ، ١٩٨٨ .

- **ريد ( هربرت )** : الاستعارة وطريق التصوير الفنى ، ضمن كتاب «اللغة الفنية» تعريب وتقديم : محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

- **السيد أحمد الهاشمى**: جواهر البلاغة فى (المعانى والبيان والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت .

- **سيد نوفل**: شعر الطبيعة فى الأدب العربى، دار المعارف، القاهرة، د . ت .

- **شفيع السيد** : التعبير البيانى ( رؤية بلاغية نقدية ) ، دار الفكر العربى ، القاهرة، ط٣ ، ١٩٨٨م .

- **شوقى ضيف** :

* البلاغة : تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٩٠م .

* عصر الدول والإمارات (مصر - والشام) ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .

- **عادل العوا** : منتخبات إسماعيلية ، مطبعة الجامعة السورية ، دمشق ، ١٩٥٨م .

- **عاطف جودة نصر** : الخيال مفهوماته ووظائفه ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م .

- **عباس محمود العقاد :**

* ابن الرومى ( حياته من شعره ) ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٩م = ١٣٨٨هـ .

* كتاب الديوان ، مؤسسة دار الشعب ، القاهرة ، ط٤ ، ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م.

- **عبد الحسيب طه حميدة :** أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى ، مطبعة الزهراء للإعلام العربى ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م .

- **عبد الحميد العيسوى :** بيان التشبيه ( دراسة تاريخية فنية ) ، مطبعة القاهرة الجديدة ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م .

- **عبد العظيم إبراهيم المطعنى :** التشبيه البليغ ( هل يرقى إلى درجة المجاز؟ ) ، دار الأنصار ، القاهرة ، د . ت .

- **عبد الفتاح عثمان :** التشبيه والكناية بين التنظير البلاغى والتوظيف الفنى ، مكتبة الشباب ، القاهرة، ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م .

- **عبد الله التطاوى :** الصورة الفنية فى شعر مسلم بن الوليد ، دار الثقافة ، القاهرة، ١٩٩٧م .

- **عبده عبد العزيز قلقيلة :** البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م .

- **على الجارم وآخر :** البلاغة الواضحة ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٤٩هـ = ١٩٣١م .

- **على الجندى :** فن التشبيه ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٢م .

- **على سامى النشار :** نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م .

– **على عشرى زايد** : عن بنـاء القصيدة العربيـة الحديثة ، مكتبـة النصر ، جامعة القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٣م .

– **عوض على الغبارى** :

* شـعر الطبيـعة فى الأدب المصـرى ، الهيئـة المصـرية العـامة للكتـاب ، القـاهرة ، ١٩٨٩م .

* نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، مكتبة دار غريب ، القاهرة ، د . ت .

– **فلهوزن ( يوليوس )** : أحـزاب المعـارضـة السـيـاسـيـة الدينيـة فـى صـدر الإسـلام «الخـوارج والشـيـعـة» ترجـمة : عـبـد الرحـمـن بدوى ، مكتبـة النهضـة المصـرية ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

– **كامل مصطفى الشيبى** : الصلة بين التصوف والتشيع ، دار المعارف ، القاهرة، ط٢ ، د . ت .

– **كوربان ( هنرى )** : تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ترجمة : نصر مروّة ، وحسن قبيس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦م .

– **لانسون** : منهج البحث فى تاريخ الآداب ، ترجمة : محمد مندور ، ضمن كتاب «النقد المنهجى عند العرب» ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .

– **مجدى أحمد توفيق** : مدخل إلى علم القراءة الأدبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

– **محمد التونجى** : المعجم المفصـل فى الأدب ، دار الكـتـب العلمية ، بيـروت ، ط١ ، ١٩٩٣م .

– **محمد الحسين آل كاشف الغطاء** : أصـل الشيعة وأصولها ، منشورات البزازى ، ط١ ، ١٩٩٤ ، = ١٤١٤م .

- **محمد حسن الأعظمى** : الحقائق الخفية عن الشيعة الفاطمية والاثنى عشرية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

- **محمد عنانى** : المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزى - عربى)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط١ ، ١٩٩٦م .

- **محمد غنيمى هلال** : النقد الأدبى الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٤م .

- **محمد فؤاد عبد الباقى** : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، بحاشية المصحف الشريف ، دار الحديث ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤١١هـ = ١٩٩١م .

- **محمد فكرى الجزار** : لسانيات الاختلاف ، كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

- **محمد كامل حسين** :

* طائفة الإسماعيلية ( تاريخها ، نظمها ، عقائدها ) ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٩م .

* فى أدب مصر الفاطمية ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د . ت .

* نظرية المثل والممثول وأثرها فى شعر مصر الفاطمية ، مطبعة الفكرة ، القاهرة ، د . ت .

- **محمد محمود قاسم نوفل** : تاريخ المعارضات فى الشعر العربى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م = ١٤٠٣م .

- **محمد مندور** : النقد المنهجى عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت.

- **محمد الهادى الطرابلسى** : خصائص الأسلوب فى الشوقيات، الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، ١٩٨١م .

- **محمود شيخون** : البلاغة الوافية، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٢هـ = ١٩٩٢م .

- **مصطفى أمين** : انظر : على الجارم .

- **مصطفى سويف** : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٠م .

- **مصطفى الشكعة** : إسلام بلا مذاهب ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط٧، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م .

- **مصطفى الصاوى الجوينى** : البيان فن الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٣ م .

- **مصطفى ناصف** : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م.

- **منير سلطان** : الصورة الفنية فى شعر المتنبى «التشبيه» ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢ .

- **نصر حامد أبو زيد** :

  * الاتجاه العقلى فى التفسير ، دار التنوير ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٣م .

  * إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩١م .

  * مفهوم النص « دراسة فى علوم القرآن » الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٠م .

  * نقد الخطاب الدينى ، دار سينا للنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٤م .

- **ونسنك (أ . ى)** : المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى ، مكتبة بريل ، ليدن ، من عام ١٩٣٦ - ١٩٦٩م .

- **يوسف ميخائيل أسعد** : سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٦م .

## خامساً – الكتب الأجنبية المكتوبة بالإنجليزية :

- **Ivanow (W) :** Aguide to Ismaili Literature, London, 1933.

- **Lewis (C. Day) :** The Poetic Image, Cambridge, 1946

## سادساً : الرسائل الجامعية :

– **أفكار أحمد زكى على :** أثر العقيدة فى تشكيل الصورة فى شعر الشيعة فى العصر الأموى ، رسالة ماجستير ، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٤١٤هـ = ١٩٩٣ م .

– **جودة أمين حسن على :** الطبيعة فى الشعر المصرى فى العصرين الفاطمى والأيوبى ، رسالة دكتوراه ، بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٠م .

– **حسين عبد البارى رمضان :** التشبيه التمثيلى فى القرآن الكريم، رسالة ماجستير، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٠م .

– **عائشة راشد الدرهم :** التشبيه فى الشعر الأندلسى فى القرنين الثالث والرابع الهجريين ، رسالة دكتوراه ، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م .

– **عبد الحكيم محمد راضى :** فكرة الابتكار فى النقد العربى ، رسالة ماجستير، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، د . ت .

– **غريب محمد على أحمد :** الرواسب الشيعية فى الشعر الأيوبى، رسالة ماجستير، بقسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م .

– **محمد غلاب سى مهدى :** الصورة الفنية فى شعر ابن نباتة السعدى ، رسالة ماجستير ، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٠م = ١٤١٠هـ .

- **محمد محمود عبد الحميد أبو قحف** : مذهب التأويل عند الشيعة الباطنية «دراسة تحليلية» ، رسالة دكتوراه ، بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م .

## سابعاً - المقالات المنشورة فى الدوريات :

- **جابر عصفور** : بلاغة المقموعين ، مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد الثانى عشر ، ١٩٩٢م .
- **جولدمان ( لوسيان )** : المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ترجمة : محمد برادة، ضمن مجلة « آفاق » ، بعنوان « البنيوية التكوينية والنقد الأدبى » ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦م .
- **سيزا قاسم دراز** : توالد النصوص وإشباع الدلالة، تطبيقا على تفسير القرآن ، محاضرة للأهوانى ، مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد الثامن ، ربيع ١٩٨٨م .
- **صبرى حافظ** : التناص وإشاريات العمل الأدبى، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة ، العدد الرابع ، ربيع ١٩٨٤م .
- **العربى الذهبى** : الخيال والمشابهة فى البلاغة العربية، مجلة فكر ونقد، الرباط، العدد السابع عشر ، مارس ١٩٩٩م .
- **عبد الملك مرتاض** : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، مجلة علامات ، النادى الأدبى الثقافى ، بجدة ، الجزء الأول ، المجلد الأول ، ذو القعدة ١٤١١هـ = مايو ١٩٩١م .
- **عبد النبى أصطيف** : خيط التراث فى نسيج الشعر العربى الحديث (مدخل تناصى) ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الخامس عشر ، العدد الثانى ، صيف ١٩٩٦م .

- **علي عشري زايد** : توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الأول ، العدد الأول ، أكتوبر ، ١٩٨٠م .

## ثامنًا - الدواوين والشروح الشعرية :

- **أحمد بن الأمين الشنقيطي** : شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .

- **امرؤ القيس (أبو وهب حندج بن حجر بن الحارث الكندي ، ت هـ) :**

* ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

- **بشار بن برد ( أبو معاذ بشار بن برد بن بهمن ، ت ١٦٧ أو ١٦٨ هـ ) :**

* ديوان بشار بن برد، لشارحه ، محمد الطاهر عاشور ، علق عليه : محمد رفعت فتح الله ، ومحمد شوقي أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠م .

- **تميم بن المعز ( تميم بن المعز بن المنصور بن القائم بن المهدي الفاطمي، ت ٣٧٤ هـ ) :**

* ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ، حققه : محمد حسن الأعظمي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٠م .

- **جميل بن مَعْمَر ( جميل بن عبد الله بن معمر ، ت ٨٢ هـ ) :**

* ديوان جميل بثينة، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م .

- **الخنساء ( تماضر بنت عمرو بنت الحرث بنت شريد ، ت ٢٤ هـ ) :**

* ديوان الخنساء ، تحقيق : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .

**– أبو الطيب المتنبى ( أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد ، ت ٣٥٤ هـ ) :**

* ديوان أبى الطيب المتنبى ، شرح وتعليق : عبد الوهاب عزام ، سلسلة الذخائر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، يناير ١٩٩٦م .

**– أبو العلاء المعرى ( أحمد بن عبد الله بن سليمان ، ت ٤٤٩ هـ ) :**

* اللزوميات ، تحقيق : سيدة حامد وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

**– على بن أبى طالب (على بن أبى طالب بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف ، ت ٤٠ هـ ) :**

* ديوان الإمام على ، جمعه وشرحه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥م .

**– الفرزدق ( أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة ، ت١١٠ هـ ) :**

* ديوان الفرزدق ، تحقيق : بطرس البستانى ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦م .

**– كعب بن زهير ( كعب بن زهير بن أبى سُلْمَى ، ت ٢٦ هـ ) :**

* قصيدة البردة ، شرح أبى البركات ابن الأنبارى ، دراسة وتحقيق : محمود حسن زينى ، الكتاب العربى السعودى ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٠م .

**– مسلم بن الوليد ( أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصارى ، ت ٢٠٨ هـ ) :**

* ديوان « صريع الغوانى » مسلم بن الوليد ، تحقيق : سامى الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٥م .

**- أبو نواس ( الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح الحكمى ، ت ١٩٥ هـ ) :**

* ديوان أبى نواس ، حققه : أحمد عبد المجيد الغـــزالى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٢م .

**- ابن هانئ الأندلسى ( أبو القــاسم محمد بن محمد بن هـــانى الأزدى الأنــدلسى، ت ٣٦٢ هـ ) :**

* تبيين المعانى فى شرح ديوان ابن هانئ الأندلسى ، تحقيـــق : زاهـد عـلى ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، ١٣٥٢ هـ .

# المؤلف فى سطور

## د. عبد الرحمن حجازى

- حصل على درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة عام ٢٠٠٤م .
- عضو اتحاد الكُتَّاب المصرى ٢٠٠٦م .
- يعمل حاليًا مسئول المراجعة اللغوية بالمركز القومى للترجمة ، وزارة الثقافة .
- يقوم بتدريس اللغة العربية بكلية الإعلام ، جامعة MSA ، ٦ أكتوبر .
- يقوم بتدريس اللغة العربية للدبلوماسيين الأجانب بالمركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى ، وزارة الثقافة .

## صدر له :

١ - مصر فى ردائها الفاطمى، مجلة المحيط الثقافى، القاهرة، ديسمبر ٢٠٠١م.

٢ - نشأة الموشحات (تفسير جديد) ، مجلة جذور ، المملكة العربية السعودية ، شوال ١٤٢٣هـ = ديسمبر ٢٠٠٢م .

٣ - ترجمة ديوان (أشعار من عالم اسمه الصين: مختارات من شعر آى تشينغ)، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣م .

٤ - الخطاب السياسى فى الشعر الفاطمى: دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٥ - ترجمة كتاب (الواحات المفقودة) ، تأليف : أحمد محمد حسنين بك ، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥م .

٦ - مفهوم الخطاب فى النظرية النقدية المعاصرة ، مجلة علامات فى النقد ، المملكة العربية السعودية ، رجب ١٤٢٦هـ = سبتمبر ٢٠٠٥م .

التصحيح اللغوى : حسام عبد العزيز
الإشـراف الفنـى : أنـچـى چـورج

إن دراسة الصورة التشبيهية فى ديوان المؤيد فى الدين داعى الدعاة الشيرازى لها أهمية كبيرة فى تاريخ الأدب العربى، حيث جعل الشاعر أغلب قصائده فى غرض شعرى واحد هو "المديح"، ولم يتناول الأغراض الفنية الأخرى بصورة مستفيضة، وإنما ملأ قصائده كلها بمديح الأئمة الفاطميين ومصطلحاتهم الدينية وتأويلاتهم العقائدية، يتضح ذلك - فى معظمه - من خلال صور تشبيهية متنوعة، تبرز فضائل الأئمة، وأسس العقيدة الإسماعيلية، ومبادئها الفكرية، وأصولها الفلسفية، وتتجلى فى هذه الصور التشبيهية تلك المشاعر الملتهبة، والروح الشيعية الراسخة التى تميز بها أصحاب العقائد الفاطمية.

ومما يزيد من أهمية هذا الديوان أن الشاعر يستند فى شعره إلى تراث دينى كلامى فلسفى عقائدى، نتيجة لموقفه الفكرى والمذهبى والسياسى باعتباره داعى دعاة يسعى إلى الحصول على أعلى المناصب السياسية والدينية فى الدولة الفاطمية.




الغلاف / انجى جورج

